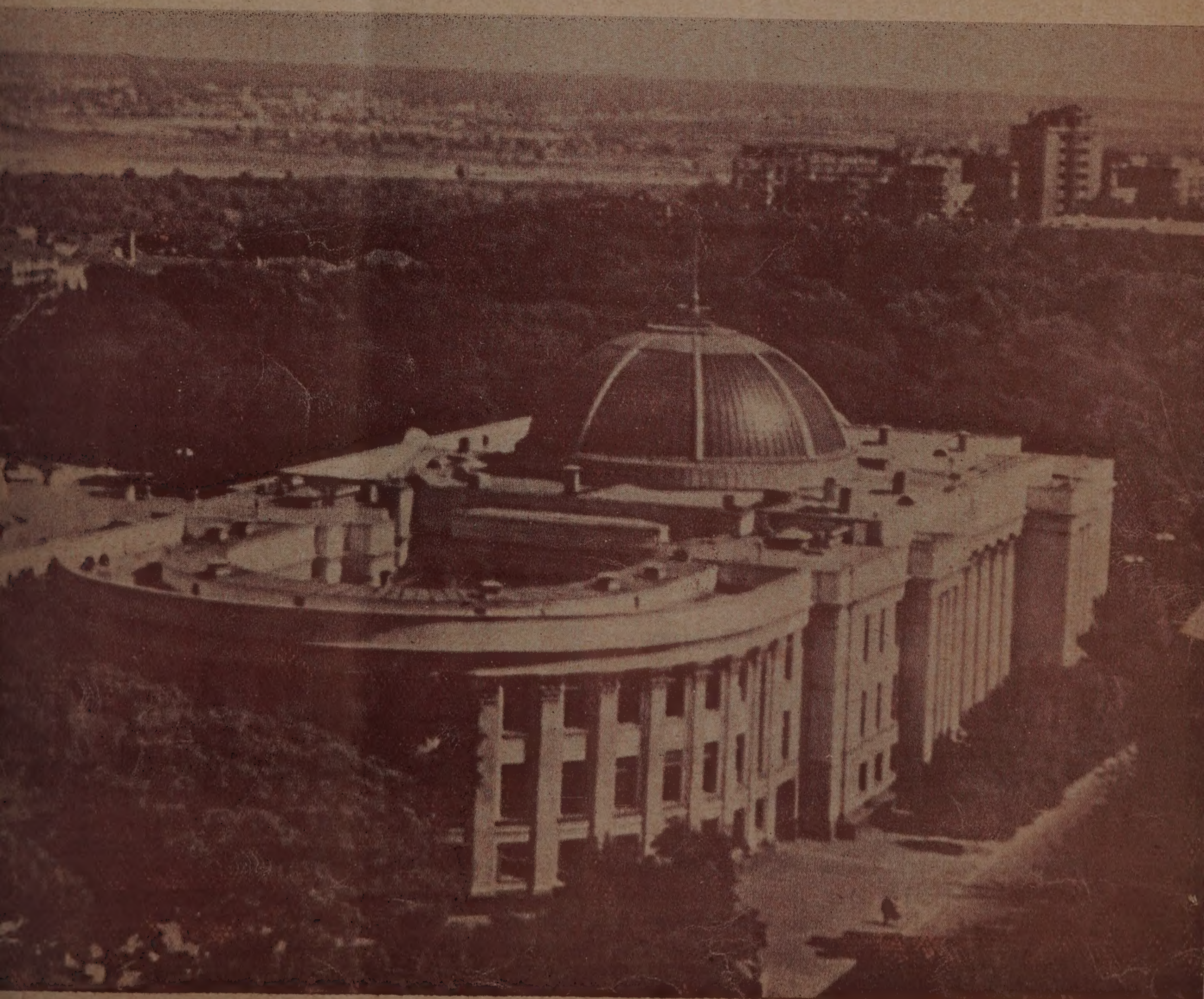
Ціна: 40 центів.

НОВІ ДНІ

• NOWI DNI •

УНІВЕРСАЛЬНИЙ ІЛЮСТРОВАНИЙ МІСЯЧНИК

РІК V. ВЕРЕСЕНЬ — 1954 — SEPTEMBER Ч. 56



НОВИХ ПЕРЕДПЛАТНИКІВ ПРИЄДНАЛИ:

Проф. А. Січинський, Сидней, Австралія 2
О. Борецький, Сидней, Австралія 3
Інж. К. Буряк, Сидней, Австралія 2
Ів. Лисенко, Торонто 3
Ф. Бойко, Торонто 1
О. Шевченко, Нью Йорк 1
О. С., Сант Пол, Мінн., США 1
В. Андрієвський, Вокервіл, П. Австралія 2
Софія Дуда, Монтреаль, Канада 1

НА ПРЕСОВИЙ ФОНД ЖЕРТВУВАЛИ:

Д. Хомань, Вінніпеґ, Канада 2.00
Є. Зінченко, Чікаґо, США 1.00

Сердечно дякуємо всім поширювачам та жертводавцям і просимо всіх інших читачів брати з них приклад — кожен новий передплатник є не тільки цеглинкою в розбудову журналу, а й засобом поширення нашої культури. **Редакція**

РЕДАКЦІЙНІ ВИПРАВЛЕННЯ

У статті В. Ревуцького ("Нові Дні", ч. 55 на стор. 13, друга шпальта, 8-й рядок знизу замість Княжич треба читати **Княжнін.**

У тій же статті на стор. 14-й, друга шпальта, 22-й рядок зверху — замість Позняченка треба читати **Петляшенка.** **Редакція**

Від редакції: В ч. 54 я обіцяв читачам містити довідки про українські міста, але вже в двох числах своєї обіцянки не дотримав. Сталося це через брак часу, який я зужив на видання букваря й складання читанки для 3-ї кляси, ка не вийшла досі тільки тому, що нема де видрукувати (друкарня не дотримала обіцянки).

Отже, довідки про українські міста з наступного числа будуть у "Н. Днях" стало.

П. Волиняк

"НОВІ ДНІ"

Універсальний ілюстрований місячник. Видає в-во "Нові Дні", головний редактор — Петро Волиняк.

Умови передплати:

Канада — річна: $ 3.00, піврічна: $ 1.75.

США — річна: $3.50 американських, піврічна: $2.00 американських

ЗМІНА АДРЕСИ: 10 центів (можна канадійськими поштовими марками).

Замовлення і гроші слати на адресу:

NOWI DNI
Box 452, Term. " A "
Toronto. Ontario. Canada.

НАШІ ЗАКОРДОННІ ПРЕДСТАВНИЦТВА:

A. Bondarenko, 123 Notting Hill Gate, London, W. 11. England

Передплата в Анґлії: річна — 1½ фунта.

S. KRYWOLAP
Box 1586 M
G. P. O. ADELAIDE
South Australia

Передплата в Австралії: річна 1½ фунти.

В Арґентині: "Peremoha"
25 de Mayo 479 (26)
Buenos Aires,
Argentina.

Передплата в Арґентині: річна — 25 пезів, піврічна — 15 пезів.

У ЦЬОМУ ЧИСЛІ ЧИТАЙТЕ:

На першій сторінці обкладинки: Київ, будинок Верховної Ради УРСР (за проєктом акад. Заболотного), збудований на місці зруйнованого московськими дикунами Михайлівського манастиря.

Нашим представником на Німеччину є:

P. Domtschenko,
(24a) Lubeck, Germany, Vorwerkerstr. 103
Baracke 10/6a.

У п. П. Домченка можна набути журнал і всі наші видання. **Редакція**

"Nowi Dni", a Ukrainian Monthly. Editor: Petro Wolyniak.
Address: Nowi Dni, Box 452, Term "A", Toronto, Ont., Canada

Authorized as second class mail, Post Office Dept., Ottawa. Printed by: The Basilian Press.

Чудотворний образ св. Миколи Мокрого в Торонті

Одна з найстаріших наших українських православних святинь (зразок українського малярства XI століття), що випадково збереглись у Києві, якимсь чудом опинилась у Торонті... на Квин "стриті". Фото цього образу подаємо до ласкавої уваги наших читачів.

Як бачать читачі з фота, образ уже ушкоджений в кількох місцях: є шрами на обличчі св. Миколи, майже стерта борода, цілком знищено обличчя Богоматері. З цього й починаю: Як може наша еміґрація, якщо вона сміє називати себе часткою свого наорду, допустити, щоб, може, найстарша наша святиня — образ св. Миколи Мокрого, якого почитали наші предки на протязі дев'ятьох століть, який простояв у Святій Софії понад 900 років, пережив руйнування Києва Андрієм Боголюбським, пережив татарську навалу, пережив литовське й польське панування, пережив, врешті, добу варварського нищення наших святинь червоними російськими розбійниками, — опинився на найбруднішій вулиці Торонта, в будинку, який може згоріти протягом десяти хвилин?

Чому цей образ, який є безсумнівною власністю цілої нації, став приватньою власністю одної особи? І хто буде відповідати, якщо завтра він загине назавжди?..

Ставлю питання руба. Вперщу чергу обзиваюсь до українських православних митрополитів: до митрополита Вінніпегу і всієї Канади, високопреосвященнішого Іларіона, проф. д-ра Ів. Огієнка, до митрополита УАПЦ в Европі, Високопраосвященнійшого Ніканора, до митр. Укр. справ. церкви в США високопреосвященнійшого Івана і до всіх архиепископів та епископів і всіх священиків та вірних, щоб вони подбали про належне збереження нашої святині.

Друге моє слово буде до президента УНР д-ра Степана Витвицького, до голови УНРади інж. Йосипа Бойдуннисєа та до голови Виконного органу УНРади Симона Созонтова: якщо ви не подбаєте про збереження нашої святині, то хто ж це зробить?...

Образ перебуває під доглядом о. Віталія Сагайдаківського (юрисдикція архиепископа Палладія, що нічого з українською церквою не має). Мене в даному випадкові не цікавлять церкви й особи — є стара святиня і її треба зберегти. Я особисто можу висловити тільки вдячність о. Віталію, що він сьогодні опікується образом св. Миколи Мокрого. Але уважаю, що його піклування не забезпечать образ від знищення.

Відомо також, що тлінні останки князя Ярослава Мудрого також вивезені з св. Софії і вони перебувають у приватних руках у невідомо якому місці. У цьому році відзначаємо 900-ліття смерти князя Ярослава Мудрого. Солідна дата! І в цей рік його кості, — яких не зачепив ні А. Боголюбський, ні татари, ні поляки, ні більшовики, врешті (вивозили в Москву тільки, зробили копію з гіпсу й поклали назад у мармуровий гробівець у св. Софії), — поневіряються Бог-зна де і як? Чи це допустимі речі?

Мені відомо, що наші владики досконало знають, хто це все з Києва вивіз і в кого воно "зберегається", але чогось скромно мовчать... Вважаю, що мовчати нема чого. Не певен, але ходять чутки, що це зробив Владика Палладій. Керівники нашої церкви й УНРада мусять цю справу негайно прослідити, образ св. Миколи Мокрого та кості князя Ярослава Мудрого забрати (хоч би й за допомогою поліції чи суду) і здати на збереження в один з канадійських чи американських музеїв.

Всю українську пресу прошу зробити відповідний натиск, а всіх українців закликаю підтримати моє домагання. Навіть поліно, яке пролежало 900 років шанувати треба! Чи багато народів можуть похвалитись такими старими пам'ятками своєї історії? То ж мусимо зробити все, щоб їх урятувати.

Петро Волиняк

ДІМА

ПІСЛЯ БУРІ

Цілу ніч шаленіла на морі,
Билась в скелі розпатлана буря.
І згинались дерева в покорі,
І лякалися скелі похмурі.

Аж на ранок, бліда і безсила
Буря втомлені
склала
крила...

Полохлива хмаринка зраділа:
Знову сонце! І спокій! І світло!

— — — — — — — —

В морі чайка, мов квітка біла,
розквітла.

1954.

МАРТИН ЗАДЕКА

МАЙК ПИЛИПСОН

Із циклу "Оповідання моїх земляків"

З Европи до Сполучених Штатів Америки я вирушав з одним із перших транспортів ді-пі. Початок подорожі за океан не віщував мені нічого веселого. Щойно пароплав "Генерал В. Ґ. Гаан" став оддалятися від берегів Німеччини, як мене огорнула незвичайна туга. Та й було чого журитись. Адже я залишав — і, може, вже назавжди — континент, на якому віддавна народжувалися, жили й умирали всі попередні покоління мого роду. Але ще тяжче мені стало, коли "Генерал В. Ґ. Гаан" вийшов із Ля-Маншу в одкритий океан: тепер до моєї душевної депресії прилучилася ще й морська хвороба, що, мов малу дитину, поклала мене в ліжко. Проте, обоє ці лиха я міг би перетерпіти, якби ще й не третя на мою голову напасть — мій подорожній сусід, що містився наді мною в підвісному ліжку. Ах, яка ж це була невпокійлива, навратлива, причіплива, ба навіть — нахабна людина! І хвилинки він не лежав тихо: то чогось увесь час товкся на своєму ліжку, мов той Марко в пеклі; то плаксиво схлипував, стогнав та ойкав; то вголос молився, щоб Господь зглянувся на якусь дядину Гелен і продовжив би їй віку; то раптом, увірвавши молитву, звішував донизу голову, — тоді я в себе над вухом чув його верескливий, схожий на крик недорізаного поросяти, голос:

— Сусідо! Агов, сусідо!

— Що трапилось? — обзиваюся я зо-зла: остобісів він мені своїм "агов, сусідо!"

— Чи скоро вже США?

— Господи! — дарма що хворий, перекидавсь я з одонго боку на другий. — Чи ви, пане, забули свою голову в таборі, чи сам я не знаю, що з вами діється?

— Та чого ж там "забув голову"?

— Аякже. Не встиг пароплав вийти з Ля-Маншу, а ви вже: "Чи скоро США?" Самі подумайте.

Сусід на якийсь час давав мені спокій, — тільки тепер ще голосніше молився. Перечитував геть усі молитви — від "Во ім'я Отця і Сина" до "Вірую". Мене дивувало, що він у кожну свою молитву вставляв і дядину Гелен, за здоров'я якої так запопадливо ввесь час молився. Але згодом, ніби про щось згадавши, сусід переставав молитись, і знов у мене над головою чувся його поросячий голос:

— Сусідо! Чи ви чуєте, сусідо?!

— Ну й чого ви, пане, розсусідкалися? — вже й я починав товктися на своєму ліжку. — Чого ви хочете від мене?

— Чи не здається вам, що наш пароплав стоїть на місці?

— Мені не здається. А якщо вам, пане, таке здається, раджу перехриститися, — дедалі дужче обурювався я з його настирливости.

Після цього сусід знову на якийсь час кидав турбувати мене своїми дивацькими запитаннями, але за дядину Гелен молився й далі. До моїх вух долітали слова, тепер уже імпровізованої, його молитви: "Господи милосердний! Зглянься Ти на дядину Гелен. Пошли їй іще хоч рік прожити. А якщо не можна рік, то хоч півроку. Якже й півроку вона не дужа вижити, то хоч три місяці..." Іноді в своєму молитовному екстазі він діходив до сліз, — тоді, замість слів молитви, я чув його притишене схлипування. Та ось сусід, ніби враз висушивши свої сльози, загукав до мене на ввесь голос:

— Сусідо! Чи ви, може, вже спите?!

— Та не будьте ж ви, пане, свинею! — гримнув я йому у відповідь, бо вже мій терпець геть увірвався.

— Що ви, сусідо, сказали? Я не дочув.

— Не будьте, кажу вам, пане, свинею. От що!

— Ага, свинею! — захихикав дурновато сусід сам собі під ніс. — Добре сказано. Чудово! "Не будьте свинею". До речі, сусідо: хто ви такий будете за фахом?

— А вам яке до того діло?

— Ні, справді, мені цікаво знати, з ким маю честь говорити. Скажіть.

— Ну, якщо вам кортить знати, то я — зоотехнік.

— Зоо...

Друга частка цього складного слова вилетіла йому з уст тільки тоді, коли він, ніби бурею скинутий з ліжка, так і гепнувся біля мого ліжка на підлогу. Сидить, товстошиїй, голомозий, і, мов той кіт уночі, висвічує на мене своїми банькатими очима.

— То ви, пане, й справді зоотехнік? — нахилився він до мене.

— А чого ж би я казав вам неправду?

— А де ж ви, дозвольте вас запитати, працювали перед війною?

— У Харківському зоотехнічному інституті.

— Може, науковець?

— Ви вгадали.

— То й на свинарстві, мабуть, розумієтесь?

— Саме свинарство й є тією галуззю тваринництва, в якій я провадив наукові досліди.

— І по-англійському, може, вмієте говорити?

— Умію.

— О, пане мій дорогий! — аж увесь затрясся на радощах мій сусід, — от-от охопить мене своїми волохатими руками і почне всього виціловувати. — Чому ж ви досі мовчали? Чому нічого не казали мені про себе?

— А хіба що? — дедалі дужче дивувавсь я з його поведінки: чи в цього пана не всі дома, чи він тільки удає з себе такого дивака?

— Ви не знаєте? — що? — ще ближче нахилився до мене сусід. — А те, дорогий мій пане, що я ввесь час, можна сказати, з географічною мапою в руках шукаю такої людини, як ви. А щоб вам було відомо, з ким ви маєте діло, дозвольте мені відрекомендувати себе. Ваш земляк. Родом з Охтирських хуторів, на Харківщині. Може, чули? Старий емігрант. Тридцять років, як один день, протинявся в різних закутках західньої Европи. Друга світова війна застала мене в Юґославії. Ще донедавна моє прізвище було — Михайло Пилипчук, але відтоді, як мені дозволено їхати до США, я перемінив Михайла Пилипчука на Майкела Пилипсона. Чому? Яка цьому причина? Зараз почуєте. Однак, перед тим як почати

розповідь, дозвольте полікувати вас від морської хвороби.

Він звівся на ноги, пошарив руками в себе на ліжку, після, нахилившися, тицнув мені до рук щось вологе.

— Квашене яблуко, — сказав. — З'їжте. Вам полегшає.

Я, вельми вдячний йому, з незвичайною жадобою доп'явся до квашеного яблука, від чого й справді став відчувати деяку полегкість, а Пилипсон, умостившись біля мого ліжка на підлозі, повів свою розповідь.

— Ви, пане мій, обурюєтеся, що я набридаю вам своїми недоречними запитаннями. Ви навіть свинею мене назвали. Та воно, може б, і слід. Але якби вам, пане, таке, як мені, то й ви не влежали б мовчки. Що сталося? Чому я ладен плигнути з пароплава і вплав пуститися через океан, аби тільки якнайшвидше опинитися на землі Вашінгтона? Бачите, мій пане, за океаном живе моя дядина — покійного мого дядька жінка. Колись, ще на Охтриських хуторах, дядько мій прозивався — Омелько Пилипчук, а дядина — Олена Пилипчучка. Однак в Америці — вони прожили там уже 45 років — дядько з дядиною перемінили свої ім'я та прізвища на американський лад: Еміл (він), Гелен (вона), обоє — Пилипсон. Дядько Еміл, значить, умер. Дядина Гелен лишилася сама одна душею. Живе вона в штаті Пенсилвенія. Має собі чотири свинофарми, п'ятнадцятиповерховий будинок у Філядельфії та щось на мільйон долярів акцій різних американських компаній. Одне слово — мільйонерка. А їй же вже 73 роки. Не сьогодні-завтра може віддати Богові душу. Рідні в неї, крім мене, ані душі. Отож, уважайте, Майкел Пилипсон, тобто я, — прямий спадкоємець дядининих мільйонів. Тим то я, мій поне, так кваплюся до США. Бо, як мене коло дядини не буде, коли вона вмиратиме, американські ловкачі, як пить дать, обшахрають стару. Мені від мільйонів залишиться тільки те, що кіт наплакав. А як я застану дядину Гелен живою та як догляну її до смерти, тоді, може, і всі дядинині добра опиняться в моїх руках. А щоб зручніше було все те оформлювати, я змінив Михайла Пилипчука на Майкела Пилипсона. Так і прошу мене називати — Майкел (або Майк) Пилипсон. Тепер скажу вам про те, чого я так зрадів, довідавшись, що ви — зоотехнік. Майте, пане мій, на увазі — господар з мене добрий. Можна сказати, вроджений господар. Як доведеться, дам раду і чотирьом свинофармам, і п'ятнадцятиповерховому будинку, і тому мільйонові долярів, що в акціях різних американських компаній. За це голова мені не болить. Але я хотів би провадити свинарство не аби-як, не по-кустарному, а на основі найновіших наукових досягнень. Отже — мені потрібен фахівець. Про це я вдень і вночі думав. А тут, на моє щастя, ви... даруйте мені, не маю чести знати вашого прізвища...

— Макушенко, — подав я з ліжка голос.

— А тут ви, пане Макухенко, трапилися. Ви самі, чи, може, з родиною?

— Сам.

— До кого їдете? Що маєте робити в Америці?

— Мабуть, митиму посуд у ресторані...

— Як? Ви, вчений свиновод, і митимете посуд у ресторані? — невдоволено затовкся Пилипсон коліньми на підлозі. — Та цього ніколи не буде. Де це видано, де це чувано? Не буде, кажу, цього! Я беру вас до себе за свого помічника по науковій частині. Ви провадитимете на моїх свифармах дослідницьку роботу. До ваших послуг буде все: ляборатоpія, прилади, препарати, кошти... Ми з вами, пане Макушенко, розбудуємо таке свинарске господарство, що американці, дивлячись на нас, тільки губи облизуватимуть. Кабанів ми вирощуватимемо задбільшки з слонів. Свиноматки пороситимуться два рази на рік. Сало на наших свинях буде в півметра завтовшки. За допомогою науки можна творити чудеса. Чи не так, пане Макушенко? Адже в Радянському Союзі — я знаю це з газет — звичайний пирій перетворено на жито, вівці там котяться по два рази на рік, а корови щороку дають по 60.000 літрів молока кожна. То хіба ми з вами, пане Макушенко, не будемо творцями чудес? Запевняю вас — будемо! Побачите: про нас писатимуть усі американські газети. Але, покищо, нам треба молитися Богу, щоб Він продовжив віку дядині Гелен. Бо, коли людині 73 роки, вона щохвилини може вмерти... Ага, пане Макушенко, — раптом схопився на ноги Пилипсон. — Ходімте, я вас познайомлю з моєю дружиною.

— Та вже ж пізно, — давай я відмовлятись.

— Для такого діла — ніколи не пізно. Ходімте!

Пилипсон майже виволік мене з каюти на чардак пароплава. Після сходив до жіночої каюти і привів звідти свою дружину. Сухорлява, проте з приємним, ніби завжди усміхненим, обличчям пані.

— Знайомтеся, Мері, — звернувся Пилипсон до дружини. — Пан Макушенко. Учений свиновод. Уміє англійської мови. Одинак. І взагалі надалі може бути членом нашої родини. До речі, скільки вам років, пане Макушенко?

— 35.

— А скільки, пак, нашій Марті?

— 25, — відповіла пані Пилипсон.

— Бачите, ми лишили в Европі дочку, — став пояснювати мені Пилипсон. — Студіює економіку. Скінчивши студії, приїде до нас. Тоді ми, крім свого вченого свиновода, матимемо ще й свого економіста. Так, так, пане Макушенко! Ми вас не відпустимо від себе. Ви, кажу вам іще раз, будете моїм помічником по науковій частині. Щодо компенсації за працю, то ви, будь ласка, не турбуйтесь. Я не належу до скупих людей. Треба буде — платитиму вам і по тисячі долярів щомісяця. Нам аби тільки застати дядину Гелен живою, а тоді ми з вами заживемо на всю губу.

Відтоді ми з Майком Пилипсоном стали як нерозлий-вода. Куди я — туди й Пилипсон, куди Пилипсон — туди й я. Морської хвороби так ніби й не було в мене — зникла; туга за европейським континентом так само попустила моє серце. Та й не диво: досі я не знав, що мені доведеться робити в Америці — чи митиму посуд у ресторані, чи ворочатиму каміння на якомусь будівництві, чи годуватиму свиней у котрогось американського

фармера. А тепер, після розмови з Пилипсоном, ситуація цілком мінялась: я працюватиму в Майка Пилипсона за своїм фахом і, як він сам обіцяє, за добру винагороду. А що Майкові Пилипсонові дістануться дядинині фарми — я не мав жадного сумніву. Адже мені не раз траплялося читати в американських газетах, що бездітні американки, вмираючи, записують великі гроші не тільки на своїх, часом далеких, родичів, а й на собак, котів, папуг та мавп. А Майк Пилипсон, що не казати, рідний небіж мільйонерки. І, до того, єдиний. Певна річ — дядина схоче записати якісь кошти на добродійні цілі, як це водиться в Америці, але на те їй вистачить мільйона, що в акціях. Мало буде — додасть ще й п'ятнадцятиповерховий будинок у Філядельфії. Але чотири свинофарми — то вже Майкова Пилипсонова спадщина. А може навіть і моя. Бо Пилипсон дуже прозоро натякнув на те, що я надалі буду членом їхньої родини, іншими словами — зятем. Отож — іще раз кажу — ми з Майком Пилипсоном були тепер нерозлучні. Нам обом не сходили з уст розмови про наше майбутнє господарюкання на чотирьох свинофармах. Та й не тільки на свинофармах — цікавив нас і п'ятнадцятиповерховий будинок у Філядельфії, і акції різних американських компаній, що їх придбала дядина Гелен аж на мільйон долярів. Ми все те обмірковували докладно, аналізували, робили свої передбачення та висновки. Проте, найбільше нас цікавило питання, в яку суму долярів ми мусимо оцінити всі маєтності дядини Гелен. Ну, — міркували ми, — чотири великі фарми, по 5.000 свиней кожна, — це 20.000 свиней. Кожна свиня має коштувати не менше як 50 долярів. Отож, 20.000 множимо на 50 — 1 мільйон долярів. Ну, а п'ятнадцятиповерховий будинок у Філядельфії теж коштує не менше як 1 мільйон. А ще один мільйон — акції. Разом — три мільйони долярів...

— Три мільйони долярів! Три мільйони долярів! — трохи чи не на ввесь пароплав вигукував Майк Пилипсон. — Мені, пане Макушенко, аж жижки тіпаються, коли я уявляю собі, які це великі гроші. Цілий вагон грошей! Та де там вагон — залізнича валка!.. Аби тільки застати нам дядину Гелен живою. О, Господи, вседержителю землі й неба! Зглянься Ти на дядину і продовж їй віку, ну, ще хоч на... місяць...

З молитвою на устах, щоб Господь продовжив його дядині віку, Майк Пилипсон побачив і американські хмаросяги. В Нью-Йорку, куди нас привіз "Генерал В. Ґ. Гаан", ми довго не затримались. Щойно портові урядовці перевірили наші речі, ми відразу ж подалися на один із нью-йоркських вокзалів, а звідти, разом з іншими ді-пі, вирушили поїздом до Філядельфії.

— Болить мені серце, — скаржився по дорозі Майк Пилипсон. — Мабуть, не застанемо дядини Гелен живою.

— Чого там — не застанемо? — заспокоювала його дружина, що загалом була мовчазною людиною. — Дасть Бог, усе буде гаразд.

— Твоїми б устами та мед пити, Мері, — вдячно похитнув до неї головою чоловік. — О, Господи, Господи...

І Пилипсон, може, вже в тисячу перший раз за час подорожі через океан, починав молитися за здоров'я дядини Гелен, яку він уявляв собі не інакше, як такою старезною бабусею, що їй лишилося всього три чисниці до смерти.

Та ось, по якомусь часі, наш поїзд увігнався між кварталів двомільйонової Філядельфії, а за хвилину-дві і зовсім зупинився біля вокзального будинку. Тут, щойно ми вийшли з вагона, нас обаранили співробітники місцевих газет, що, очевидячки, знали про прибуття нової партії ді-пі. Швидкі, метушливі, говіркі. Становлять нас уряд, фотографують, розпитують — хто ми такі, звідки походимо, до кого їдемо, що думаємо робити в Америці. Просто таки не одчепишся від них. А мені край треба побувати в ЗУАДК-у. Справа в тому, що доктор Смук, керівник філії ЗУАДК-у в Европі, передав через мене докторові Ґаланові, екзекутивному директорові ЗУАДК-у, якісь важливі папери. Я не мав права везти їх кудись з собою.

— То ви, пане Макушенко, швиденько їдьте до ЗУАДК-у, а я сам з ним поговорю, — показав Майк Пилипсон на співробітника газети, що тупцювався біля нього з записником та олівцем у руках. — Він трохи знає по-російському. Тільки ж не баріться, пане Макушенко! — кинув Майк мені навздогін.

Та хоч як наказував мені Пилипсон не баритись, а я таки забарився в ЗУАДК-у. І добре забарився, бо доктора Ґалана не було під той час в установі, отож мені довелося його чекати. На вокзал я повернувся, може, через годину.

— Що бо ви робите, пане Макушенко? — із сльозами на очах кинувся до мене Пилипсон. — Хіба ж можна так пізнитися? Дядина Гелен може вмерти. Розумієте?.. Швидше шукайте шофера, що повіз би нас на дядинину фарму. Ось її адреса...

Без зайвих балачок, не виправдуючись за своє спізнення, я мерщій побіг шукати потрібного нам авта. Але в Америці справа транспорту — це ніяка трудність. За якихось чверть години ми були вже за містом. Стояв теплий, весняний день. Вигрівало сонце. Обабіч шляху, осяяні сонячним промінням, пливли широкопросторі американські краєвиди. Але Пилипсон не звертав на ті краєвиди жадної уваги, натомість він штовхав мене ліктем під бік і просив сказати шоферові, щоб той швидше віз, бо дядина Гелен, мовляв, може вмерти. Та шофера не треба було підганяти: його авто, аж шлях під колесами шкварчав, птахом летіло від Філядельфії на захід. Трохи перегодя шофер озирнувся назад і, показавши обіч шляху рукою, сказав:

— Оце вже почалися маєтності місис Пилипсон.

— Що він каже? — схопив Пилипсон мене за руку.

— Каже — це вже почалися маєтності вашої дядини, — відповів я.

— Слава тобі, Господи, слава... — зубубонів Пилипсон.

Шофер сказав правду. Далі стали нам траплятися придорожні реклямні щити. На одному з тих щитів ми побачили здоровенного білого кабана, що був оздоблений великим та закопиреним догори писком, як ківш екскаватора завбільшки. На

другому — щось із восьмеро малих поросят облягли широкоспинну льоху і, тикаючись писками в її червонасте черево, шукали в мамуні природної поживи. Третій рекламний щит являв собою цілі стоси всіляких м'ясних виробів: сало, ковбики, шинки, ковбаси... На кожному рекламному щиті можна було прочитати напис: "Пилипсонові свинофарми". І це Майка Пилипсона надзвичайно тішило.

— Бачите, пане Макушенко, який я передбачливий — змінив Пилипчука на Пилипсона. Ці самі реклямні щити можуть так і лишатися — не треба буде їх перемальовувати.

І він аж із вікна вихилявся — так йому, видно, було мило, приємно та радісно бачити на реклямних щитах своє нове прізвище.

Ще по якомусь часі шофер, притишивши мотор, з'їхав з шляху і скерував машину у великі кам'яні ворота, що їх чатували з обох боків гривасті леви. Тепер ми побачили перед собою величезне подвір'я, якому, здавалося, нема ні кінця, ні краю. Всюди, скільки оком сягнеш, височіли товсті й гільчасті, може столітні, дерева. А проміж дерев весна вже вистеляла барвисто-зеленаве стеливо.

Перед триповерховим будинком шофер зупинив машину.

— Приїхали, — сказав.

З будинку, мабуть, побачивши авто з чужими людьми на подвір'ї, вийшла молода дівчина —

До відома новим канадійцям.

ЗАЯВА ПРО НАМІР ВЖЕ НЕ ПОТРІБНА ДЛЯ НАБУТТЯ КАНАДІЙСЬКОГО ГРОМАДЯНСТВА

На внесок Міністра Громадянства та Іміґрації парлямент Канади затвердив зміну в канадійському законі про громадянство, згідно з якою новоприбулі до Канади звільняються від обов'язку внесення заяви про намір стати канадійським громадянином. Це значить, що кандидат має право робити заходи для отримання канадійського громадянства безпосередньо після п'яти років побуту в Канаді ВІД ДАТИ ЛЕГАЛЬНОГО В'ЇЗДУ. Прохання треба подавати на руки урядовця суду в окрузі або районі місця замешкання.

Одначе, якщо новоприбулий все таки бажає скласти заяву про намір, він може це зробити, хоча це не є обов'язково. Таке рішення було прийняте з уваги на новоприбулих, яким треба було б доказу їхнього наміру стати канадійцями.

Згадану заяву про намір можете і надалі складати на руки урядовця суду в окрузі або районі вашого місця замешкання або переслати на наступну адресу:

REGISTRAR OF CANADIAN CITIZENSHIP, DEPARTMENT OF CITIZENSHIP AND IMMIGRATION, OTTAWA.

Видано для інформації новоприбулим Міністерством Громадянства та Іміґрації.

Hon. J. W. Pickersgill, P.C., M.P.
Minister

Laval Fortier, O.B.E., Q.C.
Deputy Minister

покоївка, певно, і стала питати нас — хто ми такі та чого нам треба. Я відповів:

— Цей пан — небіж місис Пилипсон, а пані — його дружина. Прибули з Европи.

— Питайте, чи жива дядина? — шепотів до мене Пилипсон.

Я сказав покоївці, що небіж, мовляв, турбується за здоров'я дядини. Чи добре почуває себе місис Пилипсон?

— Так, з нею все гаразд, — відказала дівчина. — Але зараз місис Пилипсон нема дома. Поїхала до Філядельфії. За півгодини повернеться. Телефонувала вже.

— Що вона каже? — не кидав допитуватися Пилипсон. — Жива дядина? Умерла? Розбив параліч? Кажіть швидше!

— Не турбуйтеся. Ваша дядина жива. Поїхала до Філядельфії. Скоро повернеться.

— Слава Тобі, Господи, слава Тобі... — з полегкістю зідхнув Пилипсон.

Дівчина запросила нас на веранду. Мабуть, зважаючи на теплінь, що стояла надворі, вона винесла нам на веранду повний глек помаранчевого соку.

— Частуйтеся, — сказала. — А мені пробачте... я маю нагальну роботу.

І зникла в дверях. А ми сиділи на веранді, пили помаранчевий джус та на всі очі видивлялися на величезне подвір'я.

— Краса! розкіш! — вигукував Майк Пилипсон. — Куди тим Охтирським хуторам! Тільки треба буде всі дерева пообкопувати та побілити знизу вапном. А перед будинком — це вже твоя справа, Мері, — насадимо всіляких квітів: тюльпанів, гвоздиків, чорнобривців, м'яти, любистку... Будинок треба буде негайно пофарбувати — потріскали стіни. Загалом — ми всьому дамо лад... Та чого ж це так довго дядина не вертається? Чи не поїхала вона, часом, до лікаря? Щоб не трапилося чогось, не дай Бог, по дорозі. Сімдесят три роки! Такого віку людина і в авті може вмерти.

І ось, розмовляючи, бачимо — в'їжджає на подвір'я чорно-блискучий, наче в парадний фрак зодягнений, новий Кадилак. Фари вогнем горять на сонці.

— Дядина Гелен їде! — схопився на ноги Пилипсон. — Тільки чи жива? Чи не паралізована? Чи не відібрало їй мову? — І до нас з пані Пилипсон: — Я гадаю — дядина Гелен така стара й недужа, що ми повинні на руках віднести її до хати...

Авто не під'їхало близько до будинку — чогось спинилося поодаль. З хати вибігла покоївка і, кинувши до нас: "місис Пилипсон приїхала", бігцем попрямувала до авта. Відчинивши дверцята, вона допомогла господині вийти з машини. Підтримувана покоївкою під руку, місис Пилипсон рушила йти в напрямку будинку. Це була висока, але добре вже згорблена, стара пані. Гарно зодягнена, з кількаповерховим, мов весільний торт, капелюхом на голові. У руках місис Пилипсон тримала газету. Покоївка щось говорила до господині, показуючи на нас очима.

І ось настала найурочистіша для нас хвилина. Майк Пилипсон дуже хвилювався, аж тремтів увесь:

— Ви обоє, — наказував він нам, — ступайте трохи позад мене. А я, як прямий спадкоємець дядини Гелен, йтиму на чолі нашої делегації. Потім, коли я ввічливо вітатиму дядину, ви, так само ввічливо, вклоняйтеся до неї. Ну, рушайте! Господи, благослови!..

Коли ми наблизилися, може, за десять кроків до місис Пилипсон, Майк широко розвів руки, ніби намірявся обняти дядину Гелен, і почав свою привітальну промову:

— Дорога наша дядино...

— А... "дорога наша дядино"! — спинившись перед нами, люто визвірилася стара на свого небожа. — "Дорога дядино"! А хто оце так брутально мене оганьбив на всю Америку! — війнула вона газетою перед самим Майковим носом. — Хто, питаю вас, дав вам право плескати про мене отаке язиком? "Стара", "хвора", "недужа", "на ладан дише"... Бач, якого наговорили працівникам газети. Та ще коли? Саме в той день, як я виходжу заміж...

На Майка Пилипсона останні дядинині слова подіяли не як стусан під котресь його ербро, не як грім з чистого неба, навіть не як землетрус, — а як вибух атомової бомби. Він кілька секунд стояв закляклий, мов паралізований, з широко роззявленим ротом, і тільки тоді, коли я, рятуючи становище, смикнув його ззаду за рукав, Майк знову заговорив. Але як заговорив? Насилу виштовхнув язиком із рота кожне окреме слово.

— Ви... дядино... виходите... заміж? — Та й знову спіткнувся.

— А що б же ви думали? — грайливо повела стара своїми згорбленими плечима, ніби й справді ще зовсім молоденька жіночка. — Так, виходжу. Власне, вже вийшла. Оце їздила оформлювати шлюб. Онде мій чоловік. Стефане! — гукнула вона до пана, що приїхав разом з нею, а тепер вештався коло машини. — Йди но сюди.

До нас підійшов черевань років, може, понад шістдесят. Темновидий, дебелий, з хвастовито закрученими, як у фельдфебля царських часів, вусами.

— Оце ті люди, що наговорили працівникам газети всіляких нісенітниць про мене. За це їх не слід би було навіть пускати на подвір'я, та вже нехай: робітники нам однаково потрібні. Порядкуй ними. Ти ж тепер повний господар.

І навіть не глянувши на "прямого спадкоємця", місис Пилипсон пішла з покоївкою до хати. А черевань обдивився нас з усіх боків, хитромудро покрутив одного-другого вуса, після каже:

— Жінку я зараз відведу на кухню — там вона й працюватиме. Цей, молодший, — глянув скоса на мене, — їздитиме до міста збирати помиї для свиней. А ти, старий, — безцеремонно поплескав він долонею Пилипсона по животі, — підеш чистити свининці.

Сказавши це до нас, черевань повів пані Пилипсон кудись за будинок, а ми з Майком, ошелешені тим, що з нами сталося, стояли непорушні, мов ті мальовані дурні. Один — "прямий спадко-

ємець дядини Гелен" і, ясна річ, мільйонер, а другий — "учений свиновод", "зять Майка Пилипсона" і так само, ясна річ, мільйонер. Аж раптом бачу — Майк Пилипсон тільки блим, блим, блим своїми набряклими від молитовного безсоння повіками — от-от заплаче, далі звертається до мене якимсь драматичним, ніби не його, голосом:

— Чи ви бачили коли таке, пане Макушенко? Я, Михайло Пилипчук, змінив Михайла на Майкела, а Пилипчука на Пилипсона... Я, Майкел Пилипсон, вдень і вночі молився Богу, щоб Він продовжив віку моїй дядині Гелен... Я, Майкел Пилипсон, поспішав до Америки, щоб на смертній постелі закрити очі тій таки дядині Гелен... А вона, стара люшня, замість лагодитися на той світ, вийшла заміж... — І раптом увесь захитався: — Ой, пане... щось не теє... тримайте мене... ой... падаю...

Майк був би таки впав, як би я не підхопив його під пахви та не поволік до крана, що був поблизу. Приволік туди, поклав головою під кран, відкрутив воду.

— Прохолоджуйтесь, — кажу, — пане Пилипсон, а я на хвильку відвихнуся.

І, шугнувши між дерев, як той заєць, скоком та плигом подався в напрямку воріт, аж поки не опинився на шляху. А тут, як на те, шляхом котило вантажне авто. Я підніс догори руку — спинив шофера.

— Друже, — звернувся я до нього. — Підвези мене до Філядельфії. Маю нагальну справу.

— Сідай, — сказав шофер.

Тільки вихор позаду нас крутнувся. За півгодини ми були вже в Філядельфії. А ще за півгодини, потрапивши до Українського Дому, я знайшов там собі на ніч притулок. Що сталося з Майком Пилипсоном — чи він таки домігся дядининих мільйонів, чи чистить свининці, чи, може, досі ще лежить під краном — прохолоджується, — про це нічого не можу сказати, бо й сам нічого не знаю.

Степан РИНДИК

ЗАКОРДОННА ДЕЛЕГАЦІЯ

(Продовження з попер. числа)

— Пані добродійко! Де купці?

— Не знаю. Пішли, бо той ваш генеральний секретар відмовився підписати.

— А чому ж не скликали загальних зборів? Треба було негайно скликати загальні збори. То ж така велика справа.

— Я не знаю. Чоловік з того всього розхворувався і вже не до зборів було.

Гості задумались... Гайдабуриха стояла перед ними з розпукою в очах.

— Ходім, панове. Нам треба порадитись.

Гості вийшли. На вулиці стали.

— Так що? Хворий...

— Еге ж. І заживає ліків...

— Дуже сильних.

— Бо добрі. Ви б таких не заживали?

— Хе-хе! Чому ні?

— Щось воно, панове, не теєчки... Цікаво, в чому тут річ?

— У кожнім разі справа не зовсім ясна...

— І підозріла.

— Дуже підозріла! То ясно, як день Божий. На жаль, дуже ясно... Скажіть, будь ласка, можете повірити, щоб ці люди так раптово з'ідіотіли, щоб не взяти грошей, коли їм дають? Га? Дають вам мільйони. Задурно, запусто. Тільки підпиши якийсь там папірчик. І ви не підписали б? Та це ж абсурд!

— Абсурд!!! — підхопили інші.

— Звичайно абсурд. Що Папуша пришелепкуватий, то ми знаємо, але щоб відмовився від грошей, то нехай говорять комусь дурнішому від нас.

— А, кажіть далі, Гайдабура така смирна овечка, що піддався і не знав, що робити. Аж бідний захворів, — підхопив другий. — Гайдабура!

— Так, Гайдабура! Аж захворів з розпуки. Не догадався бідолаха скликати збори. І випустив купців із рук!

— Просто мають нас за дурнів. А та дурепа плете нам кошалки-опалки.

— Панове, гроші там! — сказав один, показуючи на помешкання Гайдабури.

— Звичайно, там! — підхопили голоси.

— І вже п'ють за нашу кривавицю.

— А нас посилають к чортовій матері.

— І закрили лавочку.

— І розумно. На дідька їм ділитись із іншими, коли можуть самі все чудово спожити.

— Що ж робити?

Громада задумалась. Кожний занурився в себе. Проходили люди й з цікавістю оглядались на гурток людей, що стояли без руху, без мови і дивились хто в небо, хто в землю, хто в товариша.

— Але чекайте, панове, ми тут чомусь говоримо тільки про Гайдабуру і забуваємо за генерального секретаря. Треба його взяти за зябри. Генерального секретаря — за зябри. Папушу — за зябри.

— Власне! Цього панка за зябри.

— До Папуші!!!

І громада посунула до доктора Папуші.

— Але цього баламута відразу, панове, за барки. Не дати йому опам'ятатись. За барки, щоб пустив масть. Бо інакше посипе категоріями і викрутиться негідник. Бігме, викрутиться.

— І втіче з грішми.

— Якщо вже не втік.

При цих словах громада інстинктовно шарпнулась уперед і переключилась на швидкий крок. Решта дороги була пройдена мовчки і в тривожнім напруженні.

Доктор Папуша ще не втік. Сидів удома і був чимало здивований, коли побачив цілу купу людей.

— Вибачте, пане генеральний секретарю, що відриваємо вас від наукової праці, — почав один із делегатів, коли ціла громада ввалилась до Папушиної хати. — Маємо дуже поважну справу. Ми вже були в пана голови, але він, на превеликий жаль, навіть не захотів нас прийняти. Тому звертаємось до вас, пане генеральний секре-

тарю, і ласкаво просимо офіційно поінформувати нас, що властне сталось.

— Панове товариші, екс офіціо я не можу дати вам ніяких інформацій.

Товариші аж порозззявляли роти. Чого, чого, а такого обороту діла не сподівались.

— А то чому?

— Яко генеральний секретар, я вже не екзистую і приділених мені функцій не виконую.

— А... а хто ж виконує, пане докторе?

— Ніхто.

Делегати подивились один на одного...

— Вибачте, пане докторе. Де управа?

— Управа, як така, вже де-факто не екзистує. Демісіонувала в наслідок трагічних контраверсій.

— Як кажете?

— Зайшла колізія фатальних контраверсій.

— Пане докторе! Кажіть, ради Бога, просто: що сталось? Бо нас інформували, що то власне ви були причиною того нещастя.

— Я?!

— Так. Ви відмовились дати свій підпис.

Доктор Папуша аж підскочив.

— Я рішуче протестую проти ширення таких перфідних калюмній на мене! То горендальна інсинуація! Хто вам таке казав?

— Всі кажуть.

— Вас, панове товариші, абсолютно фальшиво інформовано. Яко генеральний секретар, я підписав перший, бо сам фактично був автором того протоколу.

І доктор Папуша з великим обуренням вияснив товаришам, що не він, а культурний референт Нежеребний відмовився дати свій підпис. Його обурення передалось громаді, і вона вирішила негайно іти до Нежеребного і взяти того негідника на вила!

Культурний референт не їв, не пив. Ще стояв коло вікна, дивився крізь шибу й нічого не бачив, бо був занурений у потайні закапелки своєї душі, туди, куди не сягає людське око і де можна робити все, не дозволене ніякими законами. Там відбувались страшні речі. Нежеребний сік Гайдабуру на капусту, висотував з нього жили, розтирав їх на мазюку і взагалі поводився гірше звіря.

— Оце тобі, азіяте, Кобеляки!

Під час цієї нелюдської роботи надійшла купа делеґатів на чолі з доктором Папушою. Нежеребний зауважив їх, аж коли вони повернули з вулиці просто до його помешкання.

— Ого! Вже аж до такого дійшло. Видко добре припекло азіята! Га? Розчовпав таки негідник, що значить Нежеребний. Нічого, нічого. Ще сам прийдеш. І все одно дідька пухлого з'їси. Так легко тобі, азіяте, Кобеляки не минуться. Я ще тобі покажу, як Кобеляками в очі цвіркати. Ти ще мене не знаєш. Нежеребний — холера!

Нежеребний поклав бути твердим, як кремінь, і не піддаватись ні на які хитрощі.

Гості зайшли.

— Прошу, панове, чого хочете?

— Ми прийшли до вас, пане культурний референте, в офіційній справі, — почав один із гурту.

— В якій?

— Ми довідались, що ви відмовились підписати протокол.

— Відмовився!

— Отже, правда. Ми, члени нашої закордонної делеґації, дуже боляче вражені цим сумним фактом і хотіли б знати, які саме причини примусили вас відмовитись дати свій підпис під таким важним документом?

Нежеребний не сподівався цього. Йому стало ясно, що Гайдабура з доктором Папушою не мають наміру просити його, а навпаки хотять налякати і цим способом таки примусити підписати свій огидний протокол, а для цього скомпонували навіть цілий похід. Злісна кров ударила йому в голову.

— Скажіть, будь ласка, голові, що таким способом він мене не візьме!

— Пане культурний референте, тут голова не при чому.

— Як не при чому?! Я, культурний референт, колишній міністер, заслужений політичний і громадський діяч, а якийсь азіят цвіркає мені в очі Кобеляками! І ви кажете, що він тут не при чому? Вибачте. Що, що, а вже того я не дозволю!

— Якими Кобеляками? Ми не розуміємо, що за Кобеляки?

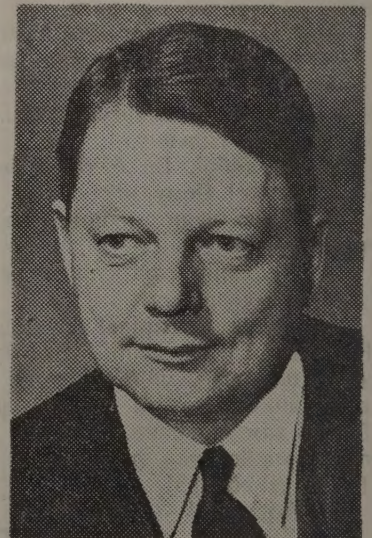
— Як не розумієте, то спитайтесь його. Врешті тут є його генеральний секретар. Можете його спитатись. Він був при тому.

Доктор Папуша сказав, що річ не в Кобеляках, а в тому, що попередило Кобеляки.

— Для справи важні не самі Кобеляки, як такі, а преміса їх, пане культурний референте.

(Прод. на стор. 26)

НОВИЙ ФЕДЕРАЛЬНИЙ МІНІСТР ІМІҐРАЦІЇ ТА ГРОМАДЯНСТВА В КАНАДІ



Замість дотеперішнього міністра еміґрації та громадянства, Високодостойного В. Є. Гаріса, якого призначено на міністра фінансів, — на цю високу посаду призначено Високодостойного Дж. В. Пікерсґіла.

Дж. В. Пікерсґіл вивчав історію у Вінніпезькому, Оксфордському та Паризькому університетах. До праці у федеральному уряді Канади його покликано ще за прем'єра Мекензі Кінґа, в кабінеті якого він займав визначну посаду в міністерстві закордонних справ. До цього призначення Дж. В. Пікерсґіл був державним секретарем.

Вітаємо Високодостойного Дж. В. Пікерсґіла з високим призначенням, щиро бажаємо йому успіхів у почесній праці над включенням нових канадійців у канадійське життя, радо допоможемо йому зробити так, щоб новоприбулі українці стали повноправними й повноякісними громадянами Канади і цілком виправдали довіру канадійського уряду.

Колишньому нашому опікунові, Високодостойному В. Є. Гарісові, бажаємо успіхів на його новому високому становищі в уряді Канади.

Редакція

Аркадій ЛЮБЧЕНКО

ЩОДЕННИК

Тепер — коментарі. Коли у в'язниці сняться черевики або чоботи, та ще й на власних ногах, та ще й нові, — значить вийдеш на волю. В'язні добре знають цю прикмету (взагалі у в'язниці повно забобонів, і вони часто беруть у полон найтверезіших раціоналістів. Сон цей приснився мені десь за три тижні до звільнення. Друге — годинник. Та сама ознака, те ж значення. Але що найцікавіше! Коли мене випускали з в'язниці і повели вже до канцелярії, де почали повертати мої гроші й речі, — дали звичайно, й мого годинника. Я взяв його в руки, а що він не працював, зупинившись перед трьома місяцями десь на третій чи четвертій годині, то я його тут же взявся накручувати. А щоб поставити правильний час, глянув на великого стінного годинника, що цокав у цій канцелярії. На ньому було рівно — за 20 хвилин одинадцята. Я внутрішнє здрігнувся, аж трошки страшно мені стало, аж кров кинулась до лиць — згадав сон, про який перед тим, звичайно, зовсім не думав, бо взагалі мені тоді не до снів було. (Я взагалі не розумів ще, чи мене зовсім випускають, чи повезуть до табору в "Освенцімі"). І так це мене схвилювало, що ніяк не м'г порахувати грошей, які мені вертали. Пам'ятаю, була хвилина, коли я цілком повірив, що ось це все — також сон. А прокинусь, і знову буде півтемна камера-одиночка.

Сьогодні є чутка, що Львів учора знову бомбардовано впродовж трьох годин. І Дрогобич. На фронтах переважно місцеві дії, тимчасове затишшя. Але одна й друга сторони поспішно підтягують резерви, купчать величезні сили (може й останні) для рішучого зудару. Буде буря.

У неділю ходив на матч. Змагались: українська команда "Лемко" і команда німецьких військових літунів. Лемки в синіх штанцях і білих з вишивкою сорочках. Німці — в чорних штанцях і червоних сорочках. Глядачів повно, переважно військові. У першій половині українці вели боротьбу майже весь час у німецькому полі, часто перед воротами ворога. Забили три голи, німці — один. Серед глядачів багато поляків, вони успіх українців злісно критикували, а коли забили німці гола, зняли неймовірний вереск. Ненавидять нас, аж сичать. Навіть підлітки, діти. Це — тим паче, що їм німці заборонили мати польські команди. У другій половині українцям, що помінялись полем, дуже заважав вітер, який знявся саме в цей час. Суддя (теж німець, звичайно) скористався з цього і на кінець гри присудив нашим штрафний удар, яким обурив усіх присутніх, навіть деяких поляків, остільки цей присуд був несправедливий. Але цим ударом команди вирівняли рахунок — 3:3. Об'єктивно ж — українська команда виявила себе незрівняно сильнішою. І як приємно було бачити на полі деяких знайомих, що несподівано для мене виявили себе справді дуже здібними змагунами! Уявити тільки: коли б наша воля, які б зразкові команди можна було створити з наших хлопців і показати перед усім світом.

Перечитую — перегортаю, вірніше, — епопею Б. Лепкого. Дивовижна бідність, сіренький примітив. Та ж і Семен Скляренко краще писав про Щорса. Ще раз переконуюсь — Лепкий бездара. Не йому піднімати таких велетнів, як Мазепа. Не щастить нам на цій ділянці: така багатюща історія і таке бідне примітивне її відображення. Справді бо, за винятком "Чорної Ради" (Куліша), "Гайдамаків" (Шевченка") та ще хіба... з натяжкою "Івана Вишенського" (Н.-Левицького) — що є достойного? Може, Кащенко, З. Тулуб, Ів. Ле? Яка убогість! В драмі, правда, справа стоїть трохи краще. Але справжній, надхненний, розумний і тонкий, майстер нашого історичного жанру ще прийде, — вірю.

Зараз ось спало на думку, що більше хоче якийсь народ визначитись і усталитись державно, то більше він мусить себе вихваляти націоналістично (отже, передусім — усвідомлювати себе). Націоналізм — стрижень, хребет, підойма, без яких ніколи нічогісінько путнього не вийде. Ясно, як... "апельсин".

Треба тікати. Цього разу з відмінних і несподіваних для мене причин. Добре мені ведеться у п. К., але сама пані має одну, хворобливу просто рису: без кінця говорить. Нападає на мене з розмовою і не пускає годину-дві, хоч би й дитина кликала мене (дитина ж хвора!), хоч би й сестра відтягала її. Нема рятунку. Говорить, як автомат, не припускаючи, щоб її перервати й повторюючи те, що вже вчора було сказане. Це щось неймовірне! Я всіляко показую, що вже зуманіла моя голова, що я вже не витримую,а вона вибачається за затримку і знову говорить, говорить. Я почав уникати її, тікати, але хіба далеко втічеш у хаті? Треба тікати зовсім із цієї хати. І жаль її, бо загалом людина вона добра, але й прикра нехіть бере, бо вона мене просто переслідує із своїми балачками. Я вже знаю всю її біографію і багато чого з життя її колишніх знайомих. Дрібне це життя, обивательське, духово дуже бідне. Хоч би виловити якусь цікаву подію, характер, нового щось пізнати... Дарма. Нудьга, обмеженість, спльотки бабські, від яких гуде голова і все моє буття ось тут стає мені неможливо-прикрим. Ось і зараз вона прийшла, перебила.

30. IV.

Я тепер часто почуваю себе звірем, тяжко пораненим звірем, який збочив з головних небезпечних стежок, занурився у хащі і нашвидку зализує рани. Можливо, що й вилижусь. Здоров'я стає ніби краще. І водночас більше сповняє мене злоба. Поки був геть кволий, якась м'якгість, психологічна сонливість, млявість думки й почуття опановували істоту. А тепер, коли вертаю поступово, до нормального стану, коли вже знову чим раз більше хочеться (пропускаємо два рядки рукопису. Ред.) ...тепер разом із фізичною силою наростає сила протесту, ненависть, злоба. Я не винен. Впродовж усього життя занадто багато було ворогів, сама об'єктивна дійсність виховала мене так і закорінила в мені ці почуття. Що посіяно, те й буде зжато.

Проф. О. ПОВСТЕНКО

КИРИЛІВСЬКА ЦЕРКВА В КИЄВІ

Києво-Кирилівський манастир розташовано в північно-західній частині міста, на одній з гір надзвичайно мальовничої околиці Києва.

У великокняжу добу ця місцевість була передмістям Києва і мала назву Дорогожичі, або інакше Дорожичі, звідки і походить назва теперішньої Дорогожицької вулиці.

Передмістя Дорогожичі колись мало важливе значення в історії стародавнього Києва. Особливо, в історії його воєн, бо Київ був добре захищений зі сходу Дніпром і стрімкими горами, з півдня і півночі — глибокими балками, лісами та непрохідними болотами, а з заходу мав відкритий доступ для зовнішніх ворогів. Крім того тут, близько того місця, де витікає річка Глибочиця, сходились три найважливіших шляхи з Києва: на Білгород (тепер Білгородка), Волинь, Польщу і Галичину; другий — на Вишгород, через Полоцьке князівство на Литву; третій — через Золоті Ворота вів на Васильїв (теперішній Васильків), Юр'їв і далі.

Мабуть від цього роздоріжжя і виникла назва Дорожичі. Отже, за мирного часу ці дороги приводили до Києва гостей, а під час війни — ворогів, бо сама місцевість була дуже зручна для розташування війська нападника. От чому, переважно в цій місцевості виникали жорстокі криваві бої. Тут вирішувалась доля багатьох князів і самого Києва.

Володимир Великий під час походу проти свого старшого брата Ярополка (980 р.) теж зупинявся в цій місцевості, про яку в літописі згадується, що вона мала оборонні вали. Відомі наслідки цієї боротьби: Володимир заволодів Києвом, ставши великим князем Київським, а Ярополк загинув. У літописі про цей похід і оборонні вали в районі Дорогожич маємо такий запис: "Пойде (Володимир) на брата своего Ярополка къ Кыеву со многими вои и не моги же стати Ярополкъ противу Володимеру и затворися въ Кіевѣ съ людьми своими и съ воеводою Блудомъ; Володимеръ же стояше на Дорожище обрывся межъ Дорожищемъ и Капичемъ и есть ровъ до сего дни". (Полн. собр. русск. лѣтоп.).

Року 1138 з Дорогожич почав свій наступ на Київ фундатор Києво-Кирилівської церкви князь Всеволод II Ольгович Чернігівський (внук Святослава Ярославича), що теж претендував на київський великокняжий престол. Він переміг киян і в ознаменування цієї перемоги розпочав поблизу Дорогожич будівництво великої мурованої церкви св. Кирила.

Тут же, на Дорогожичах, спіткала сумна доля великого князя Київського — Ігоря II Ольговича в боротьбі з Ізяславом Мстиславичем у 1146 р. Ігор був переможений і, попавши в полон до Ізяслава, примушений був зректися великокняжого престолу. Про це літопис оповідає так: "Побѣжѣ Игоръ и Святославъ въ слуди Дорогожичьскія. Изяславъ же съ Мстиславомъ сыномъ своимъ и съ своею дружиною въѣха въ нъ въ бокъ имъ и нача сѣчи... И вбѣже Игоръ въ болото Дорогожичьское, и угрязе под нимъ конь". (Ипат. сп.).

У 1151 році на Дорогожичах був переможений князь Юрій Довгорукий, що мав намір заволодіти Києвом. У 1169 (або за іншими відомостями в 1171 р.) з боку Дорогожич на Київ напали війська Суздальського кн. Андрія Боголюбського. З цього, далеко ще неповного переліку безнастанних воєн за Київ, які відбувалися на Дорогожичах, можна собі уявити наскільки це був загрожений терен на підступах до Києва.

У звязку з цими частими нападами на Київ з боку Дорогожич виникало чимало народних легенд. В одній з таких легенд оповідається ніби колись, в незапам'ятні часи, до Києва прилетів якийсь дивовижний змій і поселився в одній з печер на Дорогожичах і що кияни мусіли були приносити цьому змієві в жертву кожного дня по одному юнакові. Від цього лиха визволив киян місцевий богатир Кирило Кожем'яка, що, розуміється, переміг змія і в подяку Богові збудував на місці перемоги церкву, яка від імени фундатора звалася Кирилівською. Однак фантастика цієї легенди поєднується з цікавим народним переказом про будову першої Кирилівської церкви, очевидно дерев'яної.

Перша згадка про сучасну Кирилівську церкву записана в літописі під 1171 роком. У цей рік князювання Мстислава Ізяславича, Суздальський князь Андрій Боголюбський послав свого сина Мстислава з одинадцятьма іншими князями і великим військом, щоб підкорити собі Київ: "Въ лѣто 6679 (1171) сняшася братья Вишгородѣ, и придеше сташа на Дорогожичи подъ святымъ Кириломъ — Ѳедоровы недѣли оступиша весь градъ Кыевъ". Отже, з цієї літописної згадки довідуємось, що церква св. Кирила існувала вже в 1171 р., а якщо час взяття і страшенного спустошення Києва Андрієм Боголюбським віднести за іншими історичними джерелами до 1169 року, то, очевидно вона була збудована раніш. Крім церкви в літописі згадується при манастирі також і "новий двір", що належав Ольговичам.

Другу літописну згадку про Кирилівську церкву знаходимо під 1179 роком: "Того же лѣта преставися княгини Всеволожая приемши на ся чернечьскую скиму и положена бысть вь Кыевѣ, у святого Кюрила, юже бѣ сама создала". (Ипат.).

Звідси видно, що Кирилівську церкву збудувала якась княгиня Всеволожа. Виявляється (також з літо-

---

Олекса ВЕРЕТЕНЧЕНКО

* * *

I тут проквітчані діброви —
Шумить нестримна течія,
І мчиться човен моторовий,
Як давня молодість моя.

Лети, лети, безумний човне,
Розбризкуй хвилі в небеса —
Яке це щастя невимовне,
Яка це радісна краса!

Промчався грімко, поруч майже,
І я хвилююсь, як колись:
О, не минай же, не минай же,
Візьми з собою, зупинись!

А на воді сліди, як леза —
Далеко стишився погін.
На березі біля берези
Я сам-один, я сам-один.

І потьмарились винокола,
І ясен погляд посумнів,
Бо вже не вернуться ніколи
Старі літа — юнацьких днів!

Церква св. Кирила в Києві, споруджена князем Всеволодом Ольговичем в 1140-х рр., перебудована в XVIII ст.

писних даних), що це була дружина князя Всеволода II Ольговича Чернігівського — Марія, дочка Мстислава Мономаховича. Але вона тільки закінчувала будову Кирилівської церкви після смерти свого мужа, який не встиг за свого життя її добудувати.

Всеволод Ольгович розпочав будівництво Кирилівської церкви в ознаменування своєї перемоги над киянами в 1138 році. Помер він року 1146, постригшись у ченці з іменем у схимі Кирила, у зв'язку з чим виникла назва церкви. Княгиня Марія Мстиславовна, добудувавши церкву, заснувала незабаром тут манастир.

Кирилівська церква являє собою єдиний у Києві храм великокняжої доби, що не мав жодних пізніших бокових добудов. Збудована українськими майстрами в середині XII століття, майже одночасно з Успенською церквою Єлецького манастиря в Чернігові і Успенською в Каневі, вона входить в одну групу пам'яток архітектури княжої України т.зв. доби другого візантійського відродження.

Церква має характерний для того часу прямокутний плян у формі видовженого чотирикутника, розділеного на три високих нави з трьома півкруглими в пляні вівтарними апсидами, які перекрито конхами, трьома парами хрестовидних у пляні стовпів (пілонів), що підтримують склепіння, західним нартексом з хорами над ним і з однією банею, що перекриває середохрестя храму.

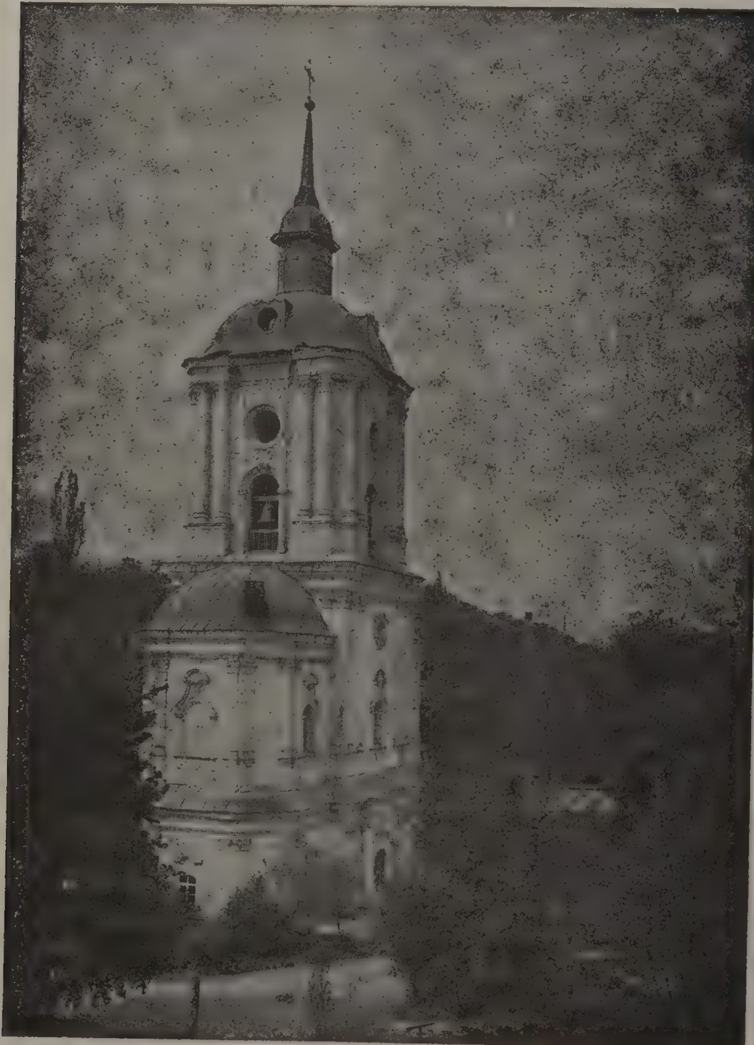
Хрестовидним у пляні стовпам з логічною необхідністю відповідають зовні і в середині храму пілястри, що разом з стовпами (як основний кістяк будови) підтримують склепіння і баню.

Зовнішнє архітектурне оформлення цілком було пов'язане з логічною структурою пляну. Відповідно до стовпів і внутрішніх пілястр церква має тричастинний на західній стороні і чотиричастинний на північній і південній сторонах ритмічні поділи фасад пілястрами. Архітектурні маси храму відзначаються добрими пропорціями окремих частин, монументальним характером і влучним застосуванням оздоби без зайвих прикрас.

Дуже приємне враження справляє внутрішній простір церкви, що легко піднімається догори і, ніби перемагає вплив масивних, важких склепінь, арок і стовпів, створюючи ефект легкости споруди і гармонійної ув'язки всіх частин храму.

Пізніші зміни Кирилівської церкви виникли під час її відбудови на самому початку XVII ст. за ігумена Василя Красовського і наприкінці XVII, або на початку XVIII ст. за митрополита Варлаама Ясинського.

Ці зміни полягають у тому, що: на пілястрах фасад



Дзвіниця Кирилівського манастиря в Києві, збудована р. 1760 за проєктом визначного київського архітекта Ів. Григоровича-Барського. Зруйнована ця прекрасна споруда російсько-більшовицькою владою в 1937 році.

були стісані півколони так характерні для храмів візантійсько-романського напрямку архітектури княжої України, потиньковано зовнішні стіни та підбанних; пошкоджені склепіння перебудовано ничже від давніх, причому замість покриття безпосередньо по склепіннях, зроблено високий двосхилий дах, який зрізав півкруглі закінчення фасад — т.зв. закомари. Замість закомар західної фасади виведено чепурний фронт з хвилястим, рясним карнизом і чудовими ліпними прикрасами в стилі українського барокко. Трохи нагадуючи собою фронтон кол. Петро-Павлівської церкви (в Києві на Подолі), він надає головній фасаді будівлі вигляду швидче цивільного ніж культового характеру (порівн. фронтони бароккових будинків XVII-XVIII ст.: чернечі корпуси в Києво-Печерській лаврі, будинок полковн. Лизогуба, або як його звали раніш, — буд. Мазепи в Чернігові та ін.).

Новими є також чотири малих бані, вибудовані в XVIII ст. над кутами будівлі. Ці бані також барокового походження, вони мають восьмигранні підбанники, тоді як давня (тепер середня головна) баня має циліндричний (дещо еліпсовий) у пляні підбанник. Усі п'ять бань мають тепер типову для українських церков XVII-XVIII ст. грушовидну форму покриття, тоді як єдина колись, центральна баня мала покриття безпосередньо по своїй сферичній поверхні. Змінено подекуди і пропорції вікон. У деяких місцях вони розтісані (поширені) або закладені цегляним муруванням знизу (вкорочені).

Рясні бароккові карнизи, декорація фризів та ліпні оздоби фронтону, вікон і входів довершують загальне, чудово враження від будівництва у стилі шляхетного українського барокко Мазепиних часів, коли й Кирилівська церква вбралася у свій пишний барокковий одяг.

Всередині церкви, в аркосоліях нартексу були колись мармурові саркофаги з похованням членів родини князів Ольговичів: вдови кн. Всеволода Ольговича — Марії Мстиславівни, їх сина Святослава III Всеволодовича й онука їх — Всеволода Чорного з його дружиною Марією Казимирівною.

Над нартексом розташовано хори. Крім свого давнього положення і конструкції, на хорах не збереглось жодних слідів давнього стінопису, ні різьблених шиферних, або яких інших, перильних плит, ні давньої підлоги; все це було понищено і пограбовано як і мармурові саркофаги княжої родини Ольговичів. Зараз тут дерев'яні бильця й підлога із звичайної цегли. Розпис на хорах з 1884 роботи російського маляра Врубеля*).

У північній стіні, влаштовано безпосередньо з нартексу вхід на сходи, що ведуть на хори. Ці, досить вузькі, але достатні для проходу однієї людини, сходи містяться в товщі північної стіни.

Стовпи хор, разом із зверненими до них пілястрами двох протилежних стовпів, мають півколонки, подібні до півколонок на стовпах Спасо-Преображенського собору в Чернігові і св. Софії Київської.

Всередині Кирилівської церкви збереглись чудові фрески роботи українських майстрів XII-XV ст. Після скасування Кирилівського манастиря за Катерини II (р. 1786) увесь цей чудовий фресковий розпис був затинькований і забілений вапном.

У шестидесятих роках минулого століття фрески, про які вже навіть були забули, випадколо виявив місцевий священник Орловський під час ремонту тиньку і відновлення побілки всередині церкви. Однак не скоро цьому священникові вдалось спинити робітників, які залізними шкрабачками зішкребали побілку і тиньк, бо підрядчик не хотів гаяти часу і припиняти роботу (прийшлось звертатись до цивільної влади і вдаватись до громадської думки), але тим часом уже чимало фресок було попсовано.

Року 1874 фрески вперше були частково розчищені прот. П. Лебединцевим для показу учасникам 3-го Археологічного З'їзду, що відбувався тоді в Києві. В наслідок рішень цього з'їзду було призначено спеціяльний урядовий комітет і асигновано відповідні кошти на розчищення та реставрацію давніх фресок, що було проведено 1880-1884 рр. під керівництвом проф. Прахова. Над реставрацією тоді працювали учні Київської малярської школи проф. Мурашка. За цей час було відкрито 123 фрески у відносно доброму вигляді. Більшість відкритих фресок за бажанням осіб, що очолювали урядовий комітет, були підмальовані олійними фарбами, але деякі фрески були залишені в своєму первісному вигляді.

Після розчищення виявилось, що більшість фресок була подряпана ще до часу обтинькування їх. На всіх фресках вівтарних апсид і в середині храму були надряпані частково московські, а більше польські слова, серед яких можна було прочитати імена і прізвища різних вандалів. Очевидно це варварство могло мати місце тільки до часу репарації церкви ігуменом Красовським.

В основному система розпису Кирилівської церкви має багато спільного з системою розпису св. Софії Київської, але Кирилівські фрески, виконані на сто літ пізніше софійських, помітно відрізняються від останніх своєю, ще більш українською одміною характеру, як у фресках і, особливо мозаїках, Михайлівського манастиря в Києві. У них уже не відчувається того візан-

*) Крім своєї праці над розкриттям і поновленням давніх фресок, Врубель написав свої нові, ефектовні у кольориті і просякнуті модерним візантизмом композиції: "Зшестя св. Духа", "Космос", "Моїсей", "Надгробний плач", "Соломон", "Ангол Благовісник" та ікони до нового іконостасу: Мадонна, Христос, свв. Кирило і Афанасій.

В. СКОРУПСЬКИЙ

**
*

Чи ще поверну я у гай, коли
Ізнов з грудей моїх високий спів
Зцілю із пошумами тих дубів,
Яким і грім не надщербив хвали?

Бо якби я від сяйв чужих не сліп
І тільки їм співав дзвінкі пісні —
На птаха скинусь в клітці на стіні,
Що славить дім за воду і за хліб.

⁂

Алей знайомих біг бадьорий
Грається тінню, шум здійма.
Над мною зелень, зелень поруч
Крок перейма.

І в'яже слух, і в'яже очі
Дивами тайни Божих рук;
А серце виструнчити хоче
Мислі у звук.

тизму, що базувався на античних пропорціях, стилістичної різкости, суворости і, навіть, аскетизму.

У Кирилівських фресках здебільшого не додержано перспективи, вони переважно плоскостні, як візерунки, і завдяки цьому не роблять безспокійним інтерієр церкви. Хоч кольорит окремих фресок досить яскравий, у якому застосовано здебільшого барви: цегельно-червону, жовту і ясно-блакитну, проте в загальному поєднанні переважаючих теплих тонів цілого фрескового розпису існує цілковита рівновага.

Персонажі Кирилівських фресок хоч подекуди і нарочито стилізовані, але в них помітний уже нахил до натуралізму й реалізму. Пізніші фрески в цій же церкві (XIV або XV ст.) стоять уже, ніби, на першому кроці поступу до ренесансу.

На більшості фресок подано безпосередньо вільні композиції постатей святих з витонченішою життєвістю, ніж у фресках і мозаїках раніш збудованих храмів у княжій Україні. Кирилівські фрески мають і такі особливості, як, наприклад, влучне застосування у відповідних місцях відблисків світла, тіні і фарбових рефлексів що визначають лінію рисунка.

Ритм і динаміка фресок відповідають ритмові та динамиці архітектурних ліній храму. Настроєві мотиви складних композиції влучно заповнюють площі стін, обмежені окремими архітектурними елементами будови — карнизами, пілястрами, арками, склепіннями, віконними отворами тощо. Орнаментальні мотиви і обрамлення кольоровими смугами тягнуться вздовж ліній пілястр, пілонів і по стінах, підкреслюючи висотні композиції цих елементів. Подібна оздоба арок, склепінь і проймів у стінах разом з відповідним кольоровим декоруванням вертикальних елементів створюють співзвучність цієї оздоби з архітектурними лініями храму.

У західній частині храму (нартексі) на стінах і склепіннях виконано композиції на теми Страшного Суду, який звичайно зображувався в нартексах тогочасних храмів для нагадування тим, хто входить і виходить, про муки в пеклі, або блаженство в раю, що його чекає на тому світі.

Проти входу велика фреска роботи якогось видатного місцевого майстра "Соборъ ангеловъ и апостоловъ" з постаттю Христа всередині. На цій фресці звертає на себе увагу анатомічна правильність фігур з простим, вільним їх трактуванням. Обличчя апостолів виразні через риси їх іконографічного типу ясно проглядають портретні прототипи. Анголи, зображені на задньому пляні, дуже підмальовані підчас останньої реставрації.

Нижче, на стіні під аркою і по обидва боки її зображено сцени із Страшного суду: "Ангелъ трубить на землю", "Ангелъ трубить на море", "Ликъ пророковъ", "Ликъ мучениковъ", "Ликъ іерарховъ", та інші.

На правому стовпі нартексу зображена добре збережена символічна фреска "Ангел свиваетъ небо", де зоряне небо передано як сувій пергамену. Сюжет цієї фрески античного походження, що через апокаліпсис перейшов до візантійської іконографії.

На лівому, протилежному стовпі — фреска: "Ликъ князей". Дуже можливо, що тут зображено князів Ольговичів, яким належала Кирилівська церква, як родова усипальниця.

На протилежній стіні нартексу — фреска "Лоно Авраама". Реставрація легко торкнулась цієї фрески. На тлі галузок виноградних ґрон зображений Авраам, на колінах у нього праведна душа, по обидва боки натовпи праведників. Рослинна орнаментика фону цієї фрески запозичена, очевидно, з Сирії, яка, як спадкоємиця культури Вавилону, у мистецькому і культовому відношенні давала Візантії в добу раннього середньовіччя готові форми, як в будівельному мистецтві, так і в малярстві.

Тут же, в нартексі, на північній стіні — "Врата Рая" з рослинною орнаментикою фону теж сирійських мотивів. Нижче група праведних жінок під проводом апостола Петра, що веде їх до Раю. Перед ними за іконографічною традицією — Марія Єгипетська і Благоразумний Розбійник.

Серія фресок Страшного Суду в Кирилівській церкві мабуть повністю не збереглась, якщо порівняти її з подібними тогочасними композиціями в Торчелло, в **S. Angelo in Formis** у Капуї, у церкві Спаса Нередиці в Новгороді. На думку Шероцького в ній бракує сцен пекельних мук, воскресіння мертвих, тощо.

Тут же на правій (південній) стіні, при якій був влаштований в 1854 році невеличкий боковий вівтар теплої церкви, є дуже цінний, майже унікальний зразок пізнішого українського портретного малярства (початок XVII ст.) — овальний портрет з гербом та ініціялами обновителя храму — ігумена Василя Красовського — Чорнобривця, що був похований тут р. 1614**). Можливо, що цей портрет виконано на місці якоїсь попсованої фрески.

У середній частині храму, на стінах головного трансепту, між вікнами з'ображені св. Стовпники, а нижче вікон — великі фрески складної композиції: на південній стіні — Різдво Христове, а на північній — Успіння Божої Матері; на стовпах — святі, на парусах (межилучниках) — Євангелісти, всередині бані. поміж вікон — Апостоли і в сфері бані — Христос (перемальований художн. Селезньовим).

Фрески Різдва Христового та Успіння Божої Матері являють собою надзвичайно цінні, унікальні зразки українського стінопису XIV-XV ст. У композиції Різдва Христового введено цікаві побутові подробиці, як нпр., обмивання дитини та інші. Чимале місце у фресці займає декоративно виконаний краєвид з горами, сяючою на небі зіркою, на тлі якого зображено анголів та волхвів. Обрис гір відповідає рухам людських груп, як в декораціях Кахріє Джаммі та Містри.

У фресці Успіння Божої Матері зображено групи анголів, що летять і несуть на хмарах апостолів в Єрусалим до гробу Богородиці.

Обидві фрески написано клеєвими фарбами з характерними для того часу рисами стилю (кольорові рефлекси тощо). У них помітно вже виразний вплив європейського ренесансу (українське Відродження часів Олельковичів), а в деяких деталях — далекий відгомін впливу, через якесь посередництво, персько-сасанідського мистецтва (волхви на конях).

На стовпах тріюмфальної арки, нижче звичайної сцени Благовіщення, намальовано Стрітення (ліворуч —

**) Проф. О. Оглоблин доводить, що це портрет Інокентія Манастирського — відомого політичного діяча, письменника й проповідника другої половини XVII ст., спочатку ігумена Любельського (1678 р.), а згодом ігумена Києво-Кирилівського манастиря (1681-97 рр.). Див. статтю проф. О. Оглоблина "Пам'ятка українського церковного малярства часів гетьмана Івана Мазепи" в Бюлетені Богословсько-Педагогічної Академії УАПЦ, Ч. 2, Мюнхен, 1949.

Мати Божа з Йосипом і праворуч Симеон з Ганною), а під ним фігури апостолів (праворуч Павло і ліворуч Петро). З них фрески Благовіщення (Архангел Гавриїл і св. Діва Марія) збереглись досить добре.

Інтер'єр церкви св. Кирила в Києві.

Надзвичайно цікава фреска на лівому, середньому стовпі, на якій зображено якогось князя у досить вільній поставі (взявсь убоки). Можливо, що це портрет основоположника храму — князя Всеволода Ольговича.

У головній вівтарній апсиді є композиції: Оранта і св. Таїнство Євхаристії, а також свв. Отці — фундатори церкви Христової. Фреска XII ст. з з'ображеннями Оранти була реставрована спочатку в XVII ст., а потім у восьмидесятих роках минулого століття Оранту і Анголів по обидва боки підмалював художник Платонов. Євхаристія збереглась в оригіналі без реставрації тільки в середній своїй частині — двічі повторена постать Христа, анголи з опахалами і перші постаті апостолів. На вівтарних стовпах, в головній апсиді зображені архидиякони Стефан та Лаврентій.

На північній стіні жертовника (Михайлівський придiл) і в апсиді зображені святі, культ яких існував в Солуні (Тессалоніках) та Македонії. Це свв. отці: Костянтин, Кирило (?), Климент (Болгарський), Іоанн Македонський, Іосиф Солунський — далі: Євмен, Анфім, Кіріяк. Написані вони за болгарським шабльоном.

Найцікавіший фресковий розпис XII ст. у південній вівтарній апсиді (дияконник) Кирилівського приділу зі сценами з життя св. Кирила Олександрійського. Св. Кирило жив в V ст. († 444 р.) вів боротьбу з представницею поганської філософії — Іпатією і на 3-му Вселенському Соборі виступав проти Несторія — противника догмату почитання св. Діви Марії як Богородиці, проте в Кирилівських фресках з зображенням його життя, виразно відбиваються український побут XII ст.

Вважають, що автор розпису користувався якимось ілюстративним рукописом про життя св. Кирила і звідти міг запозичити й характер, властивий мініятюрному малярству, але бувши, очевидно, українцем з походження, мимохіть відображав у своїх творах тогочасний український побут, хоч і наслідував давньогрецькі традиції в пропорціях, моделюванні, динамиці рухів (сцена з біснуватим) та інше.

Серія цих фресок розміщена в п'ятьох поземних поясах, вони не попсовані, як інші, пізнішою реставрацією, але, на жаль, розміщені в недостатньо освітленому місці і їх важко докладно розглянути.

Всі сцени з життя св. Кирила, зображені на цих фресках, як і на більшості інших фресок, мають пояснення церковно-слов'янською мовою. Це яскравий доказ того, що Кирилівську церкву розписували не якісь заморські чужоземці, а місцеві українські майстри. Українськими майстрами вона й побудована. Щодо самих написів на фресках, то вони дуже важливе джерело до історії давньої української мови.

Юрій ФІЯЛА

МУЗИЧНЕ НАВІЯННЯ

Як постають геніяльні твори? В чому таємниця їх безсмертя? Як пояснити факт, що з дванадцяти тонів звукоряду, з яких, власне, складається ціла музика, виростають архітектонічні будови, спроможні існувати століттями? Зміняються часи, ґенерації, падають імперії, суспільні уклади, зазнають кардинальних змін психології та світосприймання цілих історичних поколінь, творяться і зникають епохи, — а музичні шедеври повністю зберігають лише їм одним притаманну властивість впливати на представників усіх без вийнятку діб існування людської культури. Де причини того, що саме з цих дванадцяти тонів народжуються твори не лише одного напряму чи форми, але складаються самостійні та самобутні музичні школи й системи, так умовно пов'язані між собою? Справді: не треба бути дуже музичною людиною, щоб відрізнити пентатоніку китайських звукорядів від діятонічно-хроматичної мелодики европейської музики. Не важко й відрізнити виразну багатозвучність Баха від романтичної пристрасти Шопена; а переплутати Моцарта з американським джазом не зуміє, мабуть, і дитина.

Багато існує на землі речей ще й досі повністю не розкритих і не з'ясованих ніякими теоріями. До них належать і проблеми музичного навіяння. Наближаючись до невідомого, людина починає відчувати своє безсилля. Нехай не звучить це парадоксом, але саме тому, що ми не вміємо розкласти поняття навіяння на складові частини, на його "інтелектуально-психологічні" атоми (нехай нам буде вільно вжити цього терміну!), ми починаємо ще більше ускладнювати речі, заплутувати і так уже заплутаний вузол. З другого боку, особливо в наші часи, існують тенденції за всяку ціну з'ясувати й пояснити все, що нас оточує. Ці тенденції набирають усе ширших розмірів, переходячи з питань чисто матеріялістичних на проблеми духові. Людина пізнала таємницю атома, використала для себе його енерґію. Чому ж не спробувати й у галузі психіки?

Саме тому бажано б зазначити таке: про речі говоритимемо не з точки зору вченого психолога, сухого кабінетного філософа-естета. Стоїмо на позиціях практично діючого мистця, тобто того, хто не тільки полемізує про створене іншими, але творить сам. Більш того: глибоко переконані, що про конкретні творчі питання мають об'єктивне право говорити перш за все творці. Сподіваємося, що така постава не здивує нікого!

***

Не так давно нам довелось зустріти в одному з періодичних видань статтю відомого американського фізика. Зміст її може видатися на перший погляд більш ніж фантастичний, а саме: автор твердить, що існують можливості відтворити звукові процеси, які відбувалися тисячоліття тому. Він вказує на таке: все, що десь колись прозвучало, залишає на оточуючих об'єктах невидимі сліди у формі звукових шарів. Ці шари накопичуються, покривають один одного, але не змішуються. Іншими словами: внутрішні стіни, наприклад, єгипетської піраміди, грецького храму або римського мавзолею являють з себе найдорогоцінніші об'єкту досліду. На них незримо занотована безліч мовних документів, вартість яких самоочевидна. Розшифровані за допомогою спеціяльних апаратів і негайно записані на плівку, вони творитимуть необмежені джерела для найрізноманітніших дослідів.

Зрозуміло, яку цінність являтимуть такі звукові документи у вирішуванні поставлених нами проблем. Відчитання подібних "звукових рукописів" на стінах кімнат, де творили Бетховен або Бах, дадуть багато більше, ніж тисячі наймудріших досліджень і критик їх музичної спадщини. Бо ж це відтворюватиметься конкретний процес творчої дії, процес, якого ніхто з

сучасників не міг ні зрозуміти, ні належно оцінити.

Лише, на жаль, ми ще не орудуємо такою апаратурою. Дослідник нашого "завтра" ілюструватиме свої висновки оригінальними звуковими документами тисячолітньої давности. А нам доводиться обмежуватися абстрактними теоретизуваннями, більш чи менш переконливими. Позаздримо ж такому досліникові й будемо сподіватися, що й самі доживемо до того щасливого часу.

***

Що таке музичне навіяння?

Ставимо запит у повному розумінні того, що на нього немає вичерпуючої відповіді, що він не може бути повністю роз'яснений, а лише більш чи менш всебічно освітлений. І тут осмілимось спрямувати центр уваги на власну працю, на власну творчу практику й музичні переживання. Бо ж ні про що не маємо морального права говорити з таким переконанням у правоті власних слів, як про самого себе та про особистий досвід. Усе, що відбувається з нами в житті — минає, лишаючи у пам'яті той чи інший слід. Та пам'ять може зраджувати: життєві картини з бігом часу бліднуть і приймають у нашій свідомості відмінні форми, змінюючися поруч з самим життям. Лише окремі години творчости живуть вічно, знайшовши своє конкретне втілення у написаному і повсякчасно підлягають вашій суворій критиці.

Природа творчої інспірації незнана. Переважна більшість мислителів, говорячи про неї, підкреслює перш за все моменти ірраціональні, підсвідомі. Шопегауср, наприклад, зазначає: "Не так моя рука, як дух вирощує твір... Він росте, конкретизується повільно, як дитина в матерньому череві: я не знаю, що виникло спершу, що опісля... Я пишу, не турбуючись про те, як воно пасуватиме докупи, бо я знаю, що все зросло на одному ґрунті. Так постає органічне ціле і тільки таке може жити.

Я, такий, як тут сиджу, знаний моїм друзям, не охоплюю постання твору, як і мати не знає дитини в своєму нутрі. Я розглядаю створене й говорю: я благословенний плодом!"

Відомий німецький філософ і поет Ернст фон Фойхтерслебен говорить: "Там, де природа хоче діяти найщедріше, вона хорониться в скритому. Насінню відбирається світло, пшеничне зерно заховується в землі, щоб прорости, тіло людини відновлюється у нічному сні. І з глибин її духа походять прояви творчого життя".

Цих двох прикладів досить, щоб якнайліпше ілюструвати повище сказане. Отже: сама суть, природа навіяння — нерозгадана таємниця!

Але спробуємо підійти до справи з іншого боку, а саме: **як** народжується, **як** постає навіяння? **Що** провокує його прихід? **Що** дає поштовх до його появи?

Один мудрий чоловік, чи навіть не Юрій Косач, завважив: "...У темряві мислення світлішає!" Над цією фразою варто подумати. Вона в дуже своєрідний спосіб перекликається зі словами скальда, героя "Кронпретендентен" Ібсена. У діялозі з 4-ої дії 7-ої картини, звертаючись до короля він каже: "Так, пане, ніяка пісня не народжується при денному світлі; при сонячному сяйві можна лише накреслити її контури. Але твориться в нічній тиші..."

Чи доводилось вам, шановний читачу, вернувшись колись додому, після кіна або просто з прогулянки, пізно, щоб надворі вже було поночі, провести якийсь час у темряві? Не спішіться запалювати світла! Десь у кутку знайдіть м'якого фотеля, вигідно сядьте. Можете до того ще й очі заплющити, не зашкодить. Певний час посидьте так, без руху, мовчки. Неслід прислухатися й до того, що діється зовні, на вулиці або за стіною в сусідів — це лише затягатиме справу... Ну, як, вдалося? Чи не зароїлися під черепом усякі думки, чи не заворушилися незримі кульки, чи не заметушилися, не забігали? І все, здебільшого, розумне, все вартісне тисне знутра на мозкову оболонку. Дивно навіть: звідки в людини той розум береться? Мимоволі навертається запит: чи не в одну з подібних хвилин з'явилася ідея до створення і цих рядків(!?!).

Бачимо вашу глузливу посмішку, шановний читачу, і добре розуміємо її. Але, запобігаючи можливим непорозумінням, поспішаємо запевнити, що це ніяка сюрреалістична імпровізація! Також не маємо на меті давати будьяких патентованих рецептів, а тим більше, примітивізувати справу. Торкаємося дуже важливого моменту, що служить, так би мовити, зовнішнім поштовхом до назви навіяння, а саме: наявність атмосфери для творчої праці. Роля саме цього моменту мусить бути належно оцінена.

***

Немає сумніву, що самотність — одна з найхарактерніших прикмет, притаманних процесові творчости. Переважна більшість творців має в ній внутрішню потребу. Вважаємо, що справа не тільки в небажанні бути перешкодженим, відірваним від конкретного перебігу думок. Причини криються набагато глибше. Не існує, мабуть, більш самолюбнішого почуття, ніж те, що супроводжує народження вашого твору. І що більше ви обдаровані — то сильніше те почуття! Брак апетиту, безсоння, підвищена нервозність, часто-густо хвороблива роздратованість, яка робить співжиття з близькими справжнім пеклом, — все це йде рука в руку з компонуванням нової партитури. Любов до власних витворів можна порівняти хіба до материнської любови. І тут не грає ніякої ролі більша чи менша художня вартість написаного. Ви волієте кинути все, лише не ті рукописи, що їх тягатимете за собою всюди, у валізці, наплечнику, мандруючи пішки по Европі, або пливучи кораблем за океан. І тільки моменти глибоких душевних потрясень чи нервових криз змушують деяких творців нищити власні твори, як пригадуємо у випадках Гоголя, Жан-Жака Руссо або Чайковського.

Про Бетховена розповідають такий анекдот: як відомо, він провів кілька літніх сезонів у Гайліґенштадті, де винаймав кімнату в будинку родини Ґрільпарцер. Для старої пані Ґрільпарцер було спеціяльною приємністю чути, як працював композитор. Вона тихенько підходила до замкнених дверей, сідала на східцях і довгими годинами прислухалась до звуків, яким ніхто, крім неї й самого творця, не був свідком. Опісля вона беззвучно зникала. Та одного разу їй це не вдалося і Бетховен, вискочивши з кімнати, піймав її на місці злочину. Лють його була безмежна. Ніякі виправдування ні обіцянки не помогли. З компонуванням у цьому домі було назавжди скінчено! Вже сама думка, що хтось сторонній міг підслухати най-

сокровенніше з його внутрішнього світу музичних візій паралізувала його творчу волю.

У надзвичайно поетичній формі говорить про самотність Михайло Коцюбинський. Його новелі-образки "З глибини" належать до шедеврів світової літератури. Пригадуєте собі його "Самотнього"?

Я слухаю співи, яких ніхто не чує: то співає моя душа.

Завжди і всюди чую її любимий приспів:

— А ти самотній!

І ніщо не заглушить — я це знаю — ніщо не заглушить тихого співу: крізь стогін хуги, крізь сміх весни, крізь регіт грому і плюскіт зливи — я все вчуваю:

— Самотній!... Самотній!...

Навколо люди. Блищать їх очі, тремтять їх голоси. І снує срібну нитку розум і золоту серце, хвиля життя виходить з берегів, шумить і грає — і коли до уст моїх торкається келих веселощів — я чую вже знайомий реквієм душі:

— А ти самотній!...

Я плачу. З мого серця теж ллється струмок в море людського горя. І хоч тепла рука моя простягнена для дружнього стиску там, де його треба, хоч душа моя розкрита для чужого горя, як квітка для роси, а проте ... а разом з тим — я чую — встає з глибини, як вічне прокляття:

— Ха-ха! Ти все ж самотній!

І коли навіть біля серця мого б'ється кохаюче серце, коли дві іскри злучаються в полумінь щастя, коли здається, що сфінкс розгаданий уже — і тоді навіть...

...і тоді навіть чорним клубком котиться в грудях моїх болісний і гордий поклик:

— А я... самотній!...

Цей геніяльний образок говорить багато душі кожного справжнього мистця. Можна було б навести ще багато анальогічних прикладів з творів як художньої, так і критично-публіцистичної літератури. Та суть справи зрозуміла вже й так: самотність — одна з найхарактерніших передумов для кожного творчого процесу.

***

Сам творчий процес, властиво, його конкретний перебіг, супроводжується часто-густо дуже цікавими фактами, що дають багате поле для дослідів фахівців-психологів. Як можна було б пояснити, наприклад, творчу працю окремих осіб під впливом наркотиків або алькоголю? Чи це лише погана звичка, чи внутрішня потреба для збудження певних імпульсів, яким ще й досі не знайдено ні назви, ні пояснення? А творчість уві сні, коли мозок працює сам по собі, повністю виключаючи співучасть якихось раціоналістично-аналітичних чинників?

Про великого французького композитора Гектора Берліоза відома дуже характерна історія, що якнайліпше ілюструє вище сказане. Змушений заробляти на хліб, він працював над фортепіяновим перекладом однієї з модних у його час італійських опер — робота на рідкість нудна й нецікава, що не мала нічого спільного із справжньою творчістю. Робота займала багато часу, на неї губилося цілий день. Композитор буквально валився з ніг від утоми, та мусів спішити: був зв'язаний терміном. Уночі, уві сні, марив новою симфонією, окремі частини якої чув до фізичного болю ясно й виразно. Ці нічні марення, що продовжувалися з тиждень, невимовно мучили Берліоза. Та не мав часу на те, щоб занотувати почуте: хвора дружина потребувала лікарської допомоги, потребував грошей. І більш ніж певно, що людство згубило надзвичайний твір, що мав народитися в геніяльній уяві автора "Фантастичної" та "Жалібнотріюмфальної" симфоній.

Жан Абсіль, один з найвідоміших сучасних бельгійських композиторів, ділився з нами ідентичним фактом. Під час сну він неодноразово чув фінал великого симфонічного твору, що його якраз мав на меті писати, — чув у повному оркестровому звучанні, вирізнюючи кожен голос, кожну окрему інструментальну горизонталь. Та на ранок усе зникало... Коли брався за олівець — нічого не міг пригадати. Це все спричинилося до сильного нервового потрясіння, що тривало довгі місяці після згаданого факту.

Цікавий випадок з власної творчої практики: у лютому 1947 року, під час перебування в Бельгії, мав перестуду, що викликала сильні головні болі та високу температуру. Одного ранку, почуваючи себе дуже зле, зійшов надолину і ледве встиг доторкнутися до клявіш фортепіяну, як низка дуже ясних і чітких музичних ідей з'явилася в голові. Істинно: ледве встигав занотувати їх! Ніколи ні перед тим ні опісля не працював так інтенсивно та легко. Немовби прорвався якийсь незримий міх, з якого просто і природно потекли думки. За неповних дві години праці зробив першу фортепіянову сонатіну (а-моль), яку й посьогодні вважаю одним із своїх найліпших творів. Її з успіхом виконував відомий бельгійський пяніст Пилип де Клерек, на його концертах у Бельгії та Голяндії й вона викликала позитивні відгуки критики. Її ж таки, не зважаючи на славнозвісну радянську бльокаду, було видано 1948 року в Берліні.

Цей випадок може служити цікавим приводом для психоаналітичних дослідів у пляні висвітлених проблем. Для мене ж самого він характерний тим, що при зустрічі з друзями, у домі яких цю сонатіну було створено і про історію якої вони знали, мене дбайливо розпитується про стан здоров'я. На мою позитивну відповідь висловлюється жаль, що я не маю перестуди й не хворію, бо саме гарячка й висока температура супроводжуються створенням вдалих музичних п'єс. Що й говорити: ситуація досить своєрідна! Може трапитися, мабуть, лише з композитором!

***

Цікаво прослідкувати за ролею зовнішніх причин, проаналізувати значення поштовхів і впливів, які приходять зі сторони, існують поза творчою волею, але провокують її активізацію та викликають творчі імпульси.

Чинником, який найсильніше впливає на творчість, є, безперечно, саме життя. Воно криє в собі необмежену кількість претекстів для створення тих чи інших мистецьких образів. Любов, віра, гнів, помста, патріотизм, смерть і т. ін. належать до невичерпаних джерел навіяння. Не завжди легко прослідити внутрішньо-психологічну путь їх перетворення від широких узагальнюючих понять до конкретних тематично-мелодійних утворів, тих чи інших гармоній або ритмів. Намагання роз'яснити, спопуляризувати ті речі можуть дуже легко привести до примітивізації, грубого спрощення й зовсім певної баналізації їх. Перед очима все ще маємо злий приклад Волта Диснея з його відомим

кольоровим фільмом "Фантазія". З погляду рисункового кіна він має цікаві кадри, які слід уважати досить вдалими. Лише з боку музики, точніше — її співдії з оптичними образами фільму, автор зазнав повної поразки. Мета була: спопуляризувати за допомогою малюнку низку складних симфонічних творів так званої "великої", справжньої музики, зробити їх доступними широкій слухацькій масі. А справді все завершилося безнадійною примітивізацією цих творів, зниженням їх мистецької цінности. Увага глядача спрямувалася у зовсім хибний бік і навіть першорядне виконання музики (оркестра Стоковського) не врятувало справи. І зовсім натуральним вислідом того була карикатура, яку нам довелося зустріти в одному лондонському журналі. Мати, сидячи з своїм маленьким сином у концертовій залі, страшенно втішена "талановитістю" дитини, яка, слухаючи твір Чайковського, авторитетно заявила: "...Це ж Чайковський! Так, пригадую собі: під цю музику танцювали слони у "Фантазії" Диснея, чи не так?" Резюме: не малюнок роз'яснив зміст музики, а навпаки, висока вартість талановитої музики знижена до рівня ілюстративного чинника мультиплікатів Диснея. Зайва річ підкреслювати повний неуспіх справи.

***

Вертаючись до нашої теми, звернімося до відтворення в музиці, наприклад, явищ природи. Стоїмо безпосередньо перед джерелом, яке породжує низку багатих мистецьких образів. Прикладів — безліч: від

опер Глюка, від грандіозних ораторіяльно-оркестрових картин "Часів року" Гайдна, від "Пасторальної" симфонії Бетховена чи "Фантастичної" Берліоза до опер Римського-Коросакова, фортепіянових творів Чайковського, Дебюсі, Равеля чи балетів Стравінського. Кожний з цих мистців користується одним і тим самим джерелом, черпає з однієї криниці, але трактує теми індивідуально, згідно з своїми власними принципами та поглядами на речі.

Проблема Бога в музиці належить до найскладніших. З цим символом тісно пов'язана низка таких явищ, як народження, страждання, любов, смерть і т. ін. Починаючи з часів середньовіччя, з доби грегоріянського та протестантського хоралів, з часів реформ Лютера й початку взаємовпливів церковної та світської музичних культур, сама проблема Бога була вкрай драстичною та ускладненою. Бах, своєю надзвичайною творчою особистістю, підвів своєрідний підсумок усім вищезгаданим зусиллям, поєднав їх, гармонійно й логічно, у власній творчій практиці й дав людству на багато століть вперед суму естетично-художніх засад, які діють і по сьогодні. Їх мистецька й морально-філософська сила така велика, що самі поняття Бог і Бах вже давно стали в музиці майже синонімами.

Дуже показовою являється еволюція самого підходу до питань музичного навіяння. Маємо всі підстави твердити, що з початком XVII століття, тобто, з часів, коли взагалі почалося думати про історичний процес розвитку музичної культури, принципові настанови до речей, що нас цікавлять, змінилися в самому своєму корені. Періоди клясицизму і, особливо, романтизму в музиці відзначалися перебільшеною ідеалізацією всього, що торкалося музичної творчости. Сам мистець-композитор вважався генієм, від самого народження відзначений Провидінням. Не будемо заперечувати, що природнє обдарування — річ існуюча. Лише романтичні перебільшення вже віджили свій вік! Творчі особистості Шопена, Ліста або Шумана дбайливо загорталися у своєрідні ультраромантичні плащі. Навколо їх імен плелися мережива неймовірних леґенд і вигадок, призначених впливати на психіку слухачів їх творів і підготувати їх у певний спосіб до музики. Світ тіней, привидів, химерних вигадок, запаленого уявлення, світ фантасмаґорій та перечулености — світ, що характеризує і баляди Шопена, і сонату "г-моль" Ліста, і "Карнавал" Шумана.

Сьогодні ми дивимось на речі з принципово відмінних позицій. Ціла сучасна доба характеризується посиленням раціоналістичних моментів у трактуванні низки явищ художнього порядку. Самі вже поняття напівзруйнованих середньовічних замків, звеличання лицарської любови, постаті духів, відьом — неодмінні атрибути романтичних часів — як мало в'яжуться вони сьогодні з розкладеним атомом, ракетопляном або телевізором. Наша доба менш за все цікавиться мітом. Як далекі ми сьогодні від змісту "Гарольда в Італії" Берліоза, "Фауста" Ґуно чи "Летючого голляндця" Вагнера!

Зайдемо до кімнати, де творив геніяльний автор "Перстеня Нібельонґів". Півтемрява, спущені занавіси на вікнах, старовинні масивні меблі... Лише в такій атмосфері могли народитися й діяти в уяві композитора його герої-міти; лише там, у тиші віків, хороняться їх праобрази; лише в тьмяних закамарках старовинних колонад блукають їх привиди, викликані до життя творчою фантазією мистця.

Спробуймо зазирнути до творчого кабінету Ігоря Стравінського. День і ніч — так різняться вони між собою! Гарна модерна вілля на березі океану, світло, безліч повітря. Простий стіл, на якому в зразковому порядку розкладені олівці різних розмірів, кольорів і ґатунків, пера, пензлі, батерії пляшечок і фляకончиків з тушами й чорнилами, музичний папір, щонайменше десяти різних ґатунків, писальні машини, стругачі олівців, готовальні, лінійки і т. д., і т. п. Над цим усім на стінах — полиці з моделями найрізноманітніших ударних інструментів, колекція, якою заслужено пишається композитор, і де знайдемо все, від дикунських тамтамів, негрських видовбаних у середині стовбурів дерева, китайських гонгів і циганських бубнів до кубанських маракасів, турецьких барабанів та індуських літаврів. Можна було б сказати, що це скорше кабінет якогось інженера, дослідника, ніж музики-композитора. Самому мистцеві бракує лише білого халату, щоб перетворитися в розмірено й поважно діючого вченого-дослідника в його науковій ляборатoрії за купами склянок, пляшок та медичних інструментів.

Сьогодні, говорячи про природу музичного навіяння, з особливою увагою акцентується момент праці, холодної, розсудливої. Ми схильні тлумачити це, як від'ємне. Вказують на надмір раціоналістичности, холодного розрахунку, про перевагу розуму, розсудку над душею, серцем. На це існує лише одна відповідь: всякі крайності є явищем від'ємним, усякі перебільшення неодмінно викликають хворобу, кризу. Рідко яка дитина не любить шоколяди. Але, якщо її годувати самою шоколядою — вона на неї за два дні й дивитися не схоче. Найжалюгідніше враження робить оратор, який змушений промовляти, але якому нема про що говорити і в якого не думка обумовляє слово й форму, а навпаки. Отже: тяжка повсякденна робота так само конечна композиторові, як і кожному ремісникові. Відомі слова Ганса Пфіцнера: "Майстер спадає з неба", сказані напевно в хвилині винайдення вдалої музичної фрази чи звороту, що можливе лише в результаті довгої й напруженої праці. Ви назвете це навіянням? Ваше право. Та написати геніяльний твір спроможний не лише індивід, що народжений для того, але той, хто стало й безупинно працює над собою. Один від народження здібний до математики, другий до крадіжок, третій до пінґпонґу. Але без регулярних вправ, без напруженого щоденного тренінґу мозку й м'язів жоден з них не лишить після себе ніякої згадки. Перший-ліпший з нас симфонії або опери не створить, але й талановитий лінюх, що занадто покладається на свій дар і замало працює, явище дуже жалюгідне.

Не заперечуватимемо, що провести точну диференціяцію між поняттями обдарованости і моментом праці дуже трудно. Ніхто не відважиться сказати, де кінчається перша й починається друга. Чайковський, в одному з приватних листів, вказує на те, що він не уявляє свого життя без щоденної напруженої роботи. Його день був розбитий по годинах, з яких одні були призначені на писання музики, другі на прогулянку, їжу, сон і т. ін. Це вказує на те, що геніяльний композитор чудово розумів ролю і значення моменту плянування, системи, самодисципліни в цілому творчому процесі. І якщо сучасній музиці, назагал, закидають перебільшену сухість і механістичність — щодо Чайковського ніхто на це не зважиться. А не слід забувати, що у свій час твори його так само недо-

оцінювали сучасники, як і деякі шедеври сьогоднішньої музики недооцінюємо ми.

***

Поштовхам до появи навіяння, до народження музичних ідей, служить часто-густо випадок. Ціле наше земне існування можна розглядати як сукупність окремих явищ, які мають свої причини до виникнення, свій початок і кінець. Важливе не пропустити деяких з них повз увагу, запримітити їх, завдати собі труду, щоб їх належно оцінити.

Пригадую, наприклад, таке: одного ранку, взимку, вийшов з хати. При дверях, під водогінним крантом, стояло напівповне відро. В нього одна по одній падали крапельки, вистукуючи при зударі об поверхню води дуже дивні ритми. Час від часу, замість одної, падало дві, три краплі. Ритм змінювався. А коли крапля натрапляла на невеликі кусники льоду, що плавали у воді, змінювалася й висота звуку. Я довго прислухався. А потім, вражений дуже оригінальними ритмами, зробив невелике скерцо, яке стало однією з частин першого струнного квартету. Ось випадок, який породив певну музичну ідею. Цілком зрозуміло, що наведений приклад досить простий і зайвих філософувань не потребує. Та часом рефлексії з приводу тих чи інших явищ, що нас оточують, бувають складніші та потребують довшого часу, щоб одержати у уяві конкретні музичні форми.

***

Кожний музичний твір, написали ви їх усього три за ціле ваше життя, або аж триста, — абсолютно кожний з них має своє характерне обличчя, свою, так би мовити, незриму персональність. Кожний з них має свою історію, з ним пов'язана певна кількість спогадів чи роздумувань. Ці моменти також грають велику ролю в розкритті природи навіяння та заслуговують на спеціяльну увагу.

Вам напевно доводилось робити час від часу аналізу власних кишень. Чи не знаходили ви в них речі, які дивували вас самих своєю присутністю, там глибоко, десь у внутрішній кишені старого пальта, під надірваною підшивкою? Кавалочки тютюну від недопалених "бичків", пересохлі крихітки хліба, якісь папірчики жмуточки вовни...

Ви перегортаєте старі, пожовклі сторінки власних рукописів. Кожний такт, кожна вдала фраза збуджують у вас низку рефлексій. Постають перед очима люди, предмети, ситуації. Лише ви дивитеся на все з перспективи років; ви зріліші, зрівноважені. Період власного "Sturm und Drang"-у минув. Те, що вчора видавалося цінним, сьогодні згубило свою вартість, поблідло. Ви маєте об'єктивну можливість, дивлячись на все, так би мовити, зі сторони, холоднокровно ствердити це. Ви бачите свою власну еволюцію. І якщо хочете бути чесним супроти самого себе, якщо не хочете зупинитися у власному мистецькому зрості, — не бійтеся добре покритикувати себе! Лишіть зайві сентименти набоці й реально гляньте на речі. Безперечно, це не завжди просто й ця властивість притаманна лише одиницям. Зате той, хто її має, володіє одним з дорогоцінних дарів: він пізнав самого себе. Він має можливість керувати власною творчою волею, спрямовувати її до тої чи іншої мети. Не слід недооцінювати цього моменту. Роля його в питаннях розкриття суті музичного навіяння більша, ніж може видаватися на перший погляд.

***

Дослідник-фізик, говорячи про природу вогню, бере в праву руку сірника, в ліву пуделко, тре сірчану голівку першого об друге — ми бачимо вогонь. Одночасно чуємо звук, що супроводжує це явище, а також вдихаємо гази, що при тому виникають. Доторкнувшися пальцем до вогню — ми попечемося. Отже — вогонь існує!

Для того, щоб народився музичний твір, конечно, з одного боку, талановиту, призначену до того Богом, голову, а з другого — певну кількість творчих зусиль, праці, які у висліді породжують те, що ми звемо навіянням. Говорячи про його природу, ми не можемо доторкнутися руками до того, що воно дає. Ті умовні знаки, що нотують на папері суть наших думок, є лише відображеннями, досить віддаленими й незавжди точними, породжених у мозку процесів. Чи відбуваються при тому якісь хемічні чи фізичні реакції? І що взагалі відбувається?

Іноді, мандруючи лісом, виходите з хащі й потрапляєте на залляту сонцем галявину, вкриту квітами, ягодами, високою запашною травою. Який справжній аматор музики не пригадує собі того, слухаючи улюблений твір свого улюбленого композитора, коли сонце, вітер і буря з'єднуються в щасливій хвилині й породжують незрівняно гарні квіти? Геніяльний музичний твір криє ті щасливі години в собі, схороняє їх об'єктивно й назавжди. Часто автор його був ощасливлений тим лише один раз на ціле життя. Тому набагато істотніше знати 9-ту симфонію чи "Кармен", ніж імена Бетховена чи Бізе.

Як можна пізнати твори справді навіяні? Чим різняться вони від творів ненавіяних? Якщо б на ці питання існувала вичерпуюча відповідь, ціла проблема музичного навіяння перестала б існувати. Зрозуміло, одначе, що саме поняття "навіяння" нерозривно пов'язане з поняттям "талант". Одне без другого не існує! Але, якщо талант є капіталом, то до нього потрібний ще один фактор, який той капітал помножить і розвине. Ним є праця, неустанна, повсякденна, мозольна робота. Щоб мати уявлення про ролю її в процесі написання музичного твору, слід перегорнути кілька сторінок нотаткових книжок Бетховена. Музична тема, з'явившись у її першому запотуванні, підлягає таким змінам і виправленням, що від неї мало що лишається. Моменти безпосереднього натхнення проходять протягом часу через призму об'єктивних міркувань, набуваючи максимальної ясности та ляпідарности. А вже Бетховенові, цьому велетню з велетнів, ніхто не відважиться закинути перебільшеного раціоналізму чи інтелектуалістично-спекулятивних трюків.

І лише після цього стають цілковито зрозумілими слова Шопенгауера з його "Uber sich selbst" (Grisebach, 675):

> "Моя система полягає в тому, щоб найживіші спостереження чи найглибші винаходи, якщо для них настала відповідна година, обілляти раптово і в той самий момент найхолоднішими й абстрактними міркуваннями. Тим самим я консервую їх назавжди. Отже — вища ступінь розсудливости та обережности".

Ось найстисліше й логічне окреслення справжнього творчого навіяння з відомих нам досьогодні. До нього не лишається додати нічого.

Д-р Ів. РОЗГІН

Закон зберігання життя

Умови, при яких хемічні сполуки набули властивостей життя, науці невідомі. Сучасні форми живих істот, навіть найпростіші, занадто складні, щоб вважати їх за первинні організми, а тим більше сполуки, у яких виникло колись життя.

Відомо лише, що життя поставши раз з волі Творця за давно минулих епох розвитку землі, не припинялося ніколи. Це дає підставу зробити висновок, що вже перший живий комплекс мав здатність до дальшого невпинного розвитку.

Чи має це значити, що життя взявши вцілому нескінчене, тобто, не несе в самому собі моментів приреченності, кінця, загину? Дати на це вичерпної відповіді не можна, бо для цього треба зробити досліди, що виходять за межі будь яких проміжків часу. Проте, на підставі новітніх данних науки, можна твердити, що життя є найвища форма існування вічної ідеї, втіленої в одухотворену матерію, що життя має здатність до необмеженого внутрішніми причинами розвитку. Життя, як цілість (органічний світ вцілому), не несе в самому собі своєї власної загибелі, навпаки, тут виразно виявляється тенденція зростати, поширюватися, ускладнятися, здобувати щораз нові царини неживої природи.

Це дало підстави так званим "панспермістам", до них, між іншим, належав також наш В. Вернадський, в цій потенційній вічності вбачати вічність справжню і в зв'язку з цим принципово не припускати можливості початкового перетворення неживої матерії в живу, а твердити, що життя було і є вічне, як і вся природа.

Ступневе й прогресивне наростання життя на поверхні земної кулі можна уявляти собі як щось подібне до надвелетенського організма міксоміцета, що все зростає на протязі часу, заливаючи щораз нові простори земної кулі. Ми мали б тоді єдину просторову вічну живу систему. Одначе так не є, бо внутрішні властивості первинної живої системи, та зовнішні обставини, довели до іншого ствердження вічности життя, не до збільшення способом зростання єдиної маси, а до збільшення способом щораз нових одиниць, з обмежиним циклом їхнього життя, але з безмежною здатністю до відродження в нащадках.

Безсмертя у одноклітинних організмів.

Найпростіше ця вічність виступає в тих формах життя, що дають початок новим істотам способом поділу свого тіла на дві чи більше частин.

Тут материнський організм цілком переходить у дочерні організми, бо після поділу не лишається нічого непотрібного новому житті, тут немає "трупа" колишнього матерного організма.

З цього погляду одноклітинні організми, здатні до цілковитого перетворення в нащадків, є найкращим показником потенційного безсмертя, вічности життя. Таку здатність до розмноження способом прямого поділу мають усі найпростіші організми тваринного і рослинного світу. Тому не дивно, що питання про "смертність" чи "безсмертність" найпростіших живих істот найбільше вивчено і найбільш дискутовано. У данному випадку мова не про найпростіших, а про життя вцілому, про його потенційну безмежність, про здатність до вічного існування.

Надзвичайно гостро поставив таку проблему А. Вайсман в роках 1882-1884, він ґрунтуючись на систематичних спостереженнях над різними найпростішими організмами (амебами, інфузоріями, бактеріями), дійшов висновку що "смерть, яка перериває життя окремої особи, не являє собою, як прийнято думати, явища неминучого випадку, що лежить у суті життя; скорше вона є лише доцільне пристосування, що постало тільки тоді, коли організми дійшли певної складности будови, з якою вже більше не сполучалося їхне безсмертя... в одноклітинних організмах взагалі немає смерти з унутрішних причин, нема природної смерті". Таке твердження дало поштовх до цілого ряду досліджень. Перш за все, чи не виявляються причини старости і смерти, якщо якунебудь культуру простіших організмів простежити на протязі довшого проміжку часу. І справді, Маупас, культивуючи різні інфузорії протягом кількох місяців, спостеріг, що після певного числа поколінь швидкість поділу повільнішає величина клітин зменшується, рух і живлення слабшають і інфузорії гинуть від "старости". Цікаво, що різними хемічними препаратами можна до певної міри запобігти такому старінню, але лише на якийсь час, бо в наступному культура все одно старіє і вимирає. Таким чином було встановлено, що одноклітинні організми, якщо вони живуть в "колоні" чи "культурі", що вже нагадує ніби багатоклітинний організм, зазнають "старечої атрофії", "фізіологічної деґенерації" і смерти в наслідок внутрішніх обставин, властивих самому організмові, як живій істоті. Одначе, дальші досліди виявили, що в природніх умовах, після такого постаріння одноклітинних організмів, настає відмоложування в наслідок процесу коньюґації (статевий процес у інорузорій. Ред.) або злиття двох клітин в одну і наступного поділу, що вже відбувається нормальним темпом. От.же, коньюґація спричиняє відмоложування організму, бо елементи нового організму вносять нові сили в занадто стару систему. Проте, нові досліджен-ня, особливо американця Вудруфа та його учнів, довели що в сприятливих умовах, можна запобігти старіння колонії. Вони відсаджували після кожного поділу клітини в нове поживне середовище і не спостерігали постаріння навіть через 15 тисяч поколінь, хоч час від часу, наступало загаяння темпу розмноження, щоб через якійсь період знову прийти до норми. Це дало можливість цьому авторові ствердити, що "інфузорії, які розмножуються через поділ, мають потенційне безсмерття; за сприятливих обставин, вони можуть розмножуватися без кінця, не потребуючи коньюґації... Старість і потреба в заплідненні не є основні властивості живої матерії".

Тепер уже відомо, що в даному випадкові відогравало ролю отруєння продуктами обміну, бо старіння скорше наступає в середовищі, у якому живуть багато організмів і не буває, якщо клітини переносити у все свіже середовище. Зате навіть в ідеальних умовах згодом настають періодичні послаблення життєвої енерґії, які супроводяться характерними внутрішними морфологічними змінами, що мають назву ендомікси , або внутрішні складні перетурбації в ядрі і протоплазмі. Інакше кажучи, в інфузарій, що розмножуються поділом, періодично настає ендомікса — "реорганізації системи", або коньюґація — злиття двох старих клітин. І в першому випадку і в другому настає омолоджування організму.

Цікаво, що таке явище спостерігали не у всіх простіших. У багатьох, не дивлячись на довголітні спро-

би, не знайшли явища коньюґації чи ендомікси, а все таки спостерігали явища постаріння у всіх організмів на певному етапі їх розвитку. Тому, треба вважати, що життя одноклітинних відбувається циклічно, як хвиляста безконечна крива лінія. Індивіди одноклітинних постають способом поділу, старіються, але чинники, що закладені у самій їхній суті усувають ці старечі зміни й індивіди відмолоджуються, передають життя від покоління в покоління, з віку у вік.

Безсмертя у багатоклітинних організмів.

У відміну від одноклітинних живих істот, багатоклітинні набули чудесну властивість: їх клітини, поділилися на дві істотно відмінні групи: на клітини соматичні, чи тілесні у власному розумінню цього слова, і на клітини зародкові, розмножувальні (яйцеві та сім'яні). Перші уміpають, а другі розмножуються безконечно, як і одноклітинні організми, вони безсмертні.

Коли починається розвиток багатоклітинного організму, частина цієї зародкової плазми дає початок соматичним клітинам, що перебирають на себе різні життєві функції і відповідно до цього специфічно диференціюються, а частина зародкової плазми, що міститься в яйцевій клітині батька, не втрачає своїх попередніх властивостей, не йде на будову тіла, а зберігається без змін, щоб творити зародкові клітини наступного покоління. За Вайсманом між сомою чи тілом організма і його зародковою плазмою існує непереступна границя. Перше обов'язково смертне, друга — обов'язково потенційно безсмертне. Тільки статеві клітини зберегли дивовижну властивість вічного оновлення і розмноження, бо в тілесних клітинах відбуваються необоротні процеси, що призводять до ступневої деґенерації, до старости і смерти. Щоправда, така закономірність існує лише у вищих форм організмів — тварин і рослин. Деякі нижчі форми, як губки, кишкопорожнинці, деякі нижчі хробаки — за сприятливих умов можуть розмножуватися безмежно нестатевим способом, тобто, як і одноклітинні, можуть передавати свою живу масу з покоління в покоління.

Крім згаданих форм безсмерття, у рослин існує ще стан, при якому трудно говорити про смертність соми. Маємо на увазі довголітність деяких рослин. Наприклад, магнолії живуть мало не 100 років, груші та вишні — до 300, кущавий ялівець — 560, липа — 1,200 тощо. Крім того, є дерева "безсмертні" в нашому розумінню слова, бо ростуть до 5 і більше тисяч років і невідомо, ще доки будуть жити. Наприклад секвої в Каліфорнії мають вік 3,500 років, а Мексиканський кипарис 10,000 років. На тлі цих чисел якою нікчемною здається скороминуща тривалість людського життя в 60-100 років... Проте, і ці "вічні" дерева-істоти мусять колись загинути, хоч може це станеться ще через 5-10 тисяч років, бо смерть панує і серед них, як і у всього живого, і щомить збирає багатий урожай, хоч рівночасно живе переборює смерть.

Одначе, тепер уже відомо, що за певних умов сома чи тіло нижчих і вищих багатоклітинних рослин так само має потенційне безсмерття, як і зародкова плазма, або інакше кажучи, що зародкова плазма не концентрується тільки в статевих клітинах, вона є також у всіх соматичних чи тілесних витворах.

Як ми уже говорили в попередніх нарисах, багатоклітинний організм має тіло диференційоване на протоплазму, метаплазму, на клітинні і міжклітинні частини, деякі з них за певних умов, виявляють безсмертя, бо можуть безконечно рости, відтворювати ціле з окремих частин.

Відтворення цілого з частини.

Тут треба сказати про разючу здатність окремих рослин, з паростків листя, чи окремих частин гілячок за сприятливих умов відтворювати цілу рослину. Такий спосіб широко практикується в садівництві, городництві, квітівництві і має назву "розведення живцем" або розмноження "веґетативним способом". Верба, тополя, банани, пеляргонії, традесканії, фуксії, і багато інших так розмножуються з покоління до покоління.

Наприклад, стовбур кімнатної рослини драцени можна порізати на маленькі цурпалки, які у вогкому піску відтворюють цілі рослини. Так само блювника і кульбабу — можна корінці порізати на дрібні кусочки і сіяти, як насіння.

Але парость рослини, це надзвичайно складний витвір, на ньому є листя, а в пазухах листочків — бруньки. Виявляється, що до відтворення на цілу рослину здатні і листя і бруньки. Картоплину, наприклад, можна порізати на стільки частин, скільки в ній є "очок", і з кожної частини виростає ціла рослина. Зубниця бульбиста наділяє своїм брунькам запас поживних речовин і відділяє їх від себе, а після цього вони розвиваються в цілу рослину. У цитрин, помаранч, пасльону, ґіяцинту, дикого винограду, беґонії тощо, таку властивість мають навіть окремі листки. На відділеному від цілого листкові беґонії, наприклад, уже за 2-3 тижні починають утворюватися коріння і стебло.

У нижчих рослин життєздатні ще менші частини. Наприклад, колодязьний мох можна роздрібнити на січку, а проте з кожного шматочка виростає ціла рослина. У цвільових грибів і печінкових мохів навіть одна відрізана клітина дає ціле.

Такі самі явища маємо в світі тваринному. Наприклад, солодководні поліпи, губки, коралі, морські зірки та інші, навіть з найменших частин (наприклад з 1/200 частини маси), відтворюють цілі організми. Морган розрізував хробака плянарія на 279 частин і кожний з них реґенерував у цілий, а американський зоолог Голмс розрізував плянарію на 10 частин, а коли з кожної відтворився цілий організм він одного з них знову розрізав на десятеро. При цьому новостворені організми все дрібнішали, аж поки не здрібніли до 1/1000 нормального розміру. Після того плянарії уже не відновлювалися після їх поділу на частини. Таким чином було встановлено, що для відновлення цілого організму з частини у плянарій, потрібно якесь певне число клітин, при зменшині їх кількості до мінімума, організм не відновлюється.

З кільчастих хробаків здатність до відновлення цілого з частин, мають оліґохети, а серед них звичайний земляний хробак люмбрікус та його родич, що живе у воді — люмбрікулюс.

У вище організованих форм такої здатности до відтворення цілого з частин, очевидно, вже не спостерігаємо, та зате тут виступає друга, не менша дивна особливість живого тіла — відновлювати окремі втрачені частини. Ціле відтворює частини. Властивість ця має назву "реґенерація", або відновлення.

Їстивний молюск солекуртус, наприклад, може невідомо скільки разів відтворювати свої відтяті або ушкоджені сифони, органи потрібні для допливу води та спровадження покидів. Равлик та сірі слимаки відтворюють відтяту голову. Італійський вчений Спалан-

ціні протягом семи років досліджував і завжди у сірих слимаків і равликів голова відтворювалася, якщо розріз проходив між малими і великими мацаками і лише зрідка, коли розріз потрапляв позад великих мацаків. Це залежало чи разом з головою відрізано також і головні нервові вузли або ганглії. Без них реґенерації не буває. Пізніше, було стверджено, що крім голови можуть вітворюватися у молюсків і інші органи, як ноги, очі, скойки тощо.

На цій закономірності базується реґенерація тканин у людей і тварин і побудована ціла наука про рани і їх загоювання. Тепер не лише "зашивають" різні дефекти і втрати на тілі людини і тварини, а й "латають" більші дефекти: переносять цілі шматки тіла з одного місця на інше, і навіть від одного організма на інший, за умови, що між ними мусить бути певна білогічна спорідненість.

Ігор КАЧУРОВСЬКИЙ

БЕЗ ПРИСВЯТИ

1.

Хмаросяги замкнули тісний виднокруг,
Темінь парку ліхтар пронизує.
Ні, ти справді прекрасна. Недарма мій друг
Вперто зве тебе Моно-Лізою.

Але краще не треба вечірніх розмов,
Голубого серпанку таємности:
Адже в серце без стуку заходить любов,
Як східнячка, незвична до чемности.

І якась божевільна уява росте
(Як її подолать, відкинути?),
Що півсвіту об'їхав я тільки на те,
Щоб нарешті — тебе зустрінути!

2.

Що я люблю в тобі? — Усе, що є тобою:
Волосся запашне, як вечорова мла,
І вишуканність рис з їх тонкою різьбою,
З холодним мармуром шляхетного чола.
Я всю тебе люблю: твій стан, високі груди,
І серце, що тремтить як полохливий птах.
І острах потайний: що, як узнають люди?
І свіжу вогкість уст — у мене на устах!

3.

Нестримний гін сліпучих фар,
Реклям тремтіння кольорове.
І тихе сяєво любови —
Твоїх очей вечірній чар.
Обличчя строге і прекрасне,
І сукні чорної єдваб.
Невже він зникне, твій приваб?
Майне, війне, без сліду згасне?
Життя вирує і шумить...
Вогні блакитні і червоні...
І все летить в невпиннім гоні,
І все триває — тільки мить.
І, може, зустріч ця — остання,
Твоя любов померхне теж.
Але в безумнім проминанні
Для мене ти не проминеш.
Підвладний силі непоборній,
Навіки відданий тобі.
Я все шукатиму в юрбі
Самотню жінку в сукні чорній.

Наприклав, український вчений, академік Філатов в Одесі, розробив спеціяльну техніку для пересаджування рогівки ока від молодого і здорового організма старому, або хворому, сліпому. Другий український хірург Юрко Вороний у Харкові, пересадив цілу нирку собаці на шию, перед тим витявши її з черевної дуплини. Така нирка приросла і функціонувала майже два роки. Невідомо, що було б з собакою пізніше, бо вона випадково втікла з ляборторії і пропала. Найкраще вдається пересаджування шкіри та кісток, і кожний хірург дуже часто тим методом користається при пластичних операціях.

Ще одне чудесне явище спостерігаємо в живих істот, так звану автотомію (самовідтинання). Деякі живі істоти — раки, павуки, — відламують свої кінцівки, які знову відростають. Пуголовки відтворюють втрачений хвіст, саламандри — ноги, тритони — хвіст і ноги тощо.

Якщо порівняти таку здатність до реґенерації вищих хребетних, то вона у них незмірно нижча і звичайно обмежується тільки відтворенням фізіологічно загиблих тканик-нігтів, волосся, пуху, пір'я, епідерміса шкіри або патологічно втрачених інших тканин. При цьому встановлено, що до відродження звичайно більш здатні тканини менш диференційовані чи спеціялізовані і навпаки, трудніще реґенерують тканини, що мають високу спеціялізацію. Найбільшу здатність до реґенерації має сполучна тканина, а за нею в додільному порядку — епітеліяльна, лімфатична, кров, нервові волокна, м'язева.

Тканинні культури.

Американський вчений Карель, а після нього український біолог Кронтовський у Києві, в 1911-1912 роках розробили методу культивування маленьких шматочків тканин поза організмом.

У маленьких мисочках, на поживному середовищі, культивують різні тканини, здебільшого взяті від зародців курей чи інших ляборaторних тварин. Культивують усі тканини: м'язову, нервову, кістковий мозок, сполучну тканину, хрящі, нирок, лімфатичних залоз, щитоватої залози тощо. Дуже добре культивується тканина лихих новотворів-пістряків, сарком. Тривалість життя таких культур невелика, всього кілька днів і не переважає 20 днів. Але це буває тоді, коли поживне середовище не міняється. Коли ж пересаджувати культивований шматочок, а ще краще частину від нього у все нове свіже поживне середовище, то така культура буде жити безконечно довгий час. Кронтовський мав культуру, що жила в таких умовах 15 років, а американець Карель культивує ту саму тканину уже більше 40 років. Так виявлено потенційне безсмертя у всяких тканинах, якщо поставити їх у відповідні умови. Метода тканевих культур тепер дуже широко застосовується для різноманітних біологічних досліджень. В Україні, тепер проф. Тимофієвський у Харкові та проф. Р. Кавецький у Києві — широко відомі у світі через свої роботи з тканевими культурами. Ця метода має назву експлантація тканин.

І нарешті останній приклад ствердження потенційного безсмертя окремих тканин є культивування, або трансплантація лихих новотворів, від одного організму до іншого, і після того знову до іншого і так без кінці.

У 1900 рці данський вчений Йенсен, пересадив один з видів лихого новотвору, а саме саркому, від одного

білого щура, у якого виникла така пухлина, — іншому, здоровому. Приблизно, через 1-2 місяці, коли під шкірою нової тварини виросли пухлина, Йенсен пересадив наступному і так далі. Від того часу, цю пухлину культивують усі лябораторії світу. Знайдено нові пухлини, що здатні до трансплантації, і теж розіслані по цілому світі для порівняння і всестороннього дослідження. Тепер уже такі пухлини культивуються на білих ляборaторних мишах на білих щурах, домашніх курах, кріликах. Українському дослідникові Ів. Міщенкові в Харкові вдалося культивувати злоякісну пухлину на собаках, але під час другої світової війни, ця пухлина втрачена. На інших тваринах досі нікому не вдалося перещепити і культивувати пухлини, не дивлячись на численні спроби. Автор цих рядків довгі роки займався проблемою трансплантації пухлин від одних тварин іншим, того самого виду і між окремими видами. Численні спроби виконані для Інституту Експерментальної Біології і Паталогії ім. О. Богомольця в Києві, не дали бажаних наслідків, хоч за певних умов деякий час вдавалося культивувати пухлини на кролях і собаках, зате ніколи на конях, коровах, вівцях. Ці тварини абсолютно відпорні до пересаджених тканин лихих новотворів. Подані тут дані дозволяють дійти до дуже важливих висновків, а саме: як одноклітинні організми, так і клітини що входять до багатоклітинного організму, за певних обставин, а саме, коли їх спровадити чи відірвати від організму, здатні до невизначено довгого життя. Отже, безсмертна зародкова плазма сконцентрована не тільки в статевих клітинах, як думав Вайсман, а міститься у всіх частинах організму, у всій його живій субстанції. Всяка жива клітина, навіть видобута з цілого організму, зберігає безмежну здатність до поділу та зростання, до вічної молодости.

Вік організма і явища безсмертя.

Вивчаючи регенерацію тканин, культивування тканин поза організмом, дослідники виявили одне дуже важливе явище, обумовлене віком живих істот.

Установлено, що регенерація в старих плянарій іде повільніше, ніж у молодих. Насіння старих рослин менше життєздатне і менше проростає, аніж молодих. У людини і тварини, регенеративна здатність, з віком меншає. Рани в старих загоюються повільніше й гірше, ніж у молодих, особливо це виявлено на кістках і епітелію.

Спроби з тканинними культурами (експлантацією) довели, що чим молодший організм, від якого взято матерiял, тим активніше розмножуються клітини, і навпаки — чим старший організм, тим повільніше ростуть його тканини.

Таке саме явище спостерігаємо у рослин. Живці взяті від старих рослин, ростуть гірше, ніж живці від молодих рослин. Молоді зелені частини рослин асимілюють CO_2 в десять раз більше, як старі. Сироротка крові молодих тварин і людей має більше стимулюючих речовин, як старих.

Тому можна твердити, що клітини й тканини втрачають свої властивості безсмертя, свою здатність бути вічно молодим, входячи як складові частини соми чи тіла багатоклітинних організмів. Не старіючи позаорганізмом, вони в організмі зазнають старечих змін і смерти.

Виходить, що обставин смерти треба шукати не у властивостях клітин, а в обставинах цілого життя, і з цього погляду треба визнати, що ці обставини аж ніяк не являють собою ідеальних для окремих частин. Що це так, видно зі здобутих данних при дослідженні тканинних культур і явищ "переживання" органів. Наприклад, за ознаку смерти вважають припинення роботи серця і органів дихання. Коли ці явища зникають, говорять про труп, тобто, про щось безжиттєве. А насправді, при цьому припиняється тільки функціонування організму як цілого, а окремі органи зберігають життя, стримане, правда, загаяне. Але ставлячи ці органи у відповідні обставини (звичайно, вийнявши з трупа), можна досягти того, що вони знову будуть нормально, навіть наднормально функціонувати. Наприклад, відомий біолог Кулябко, оживлював серце навіть за сім діб після смерті, а Карель оживлював усі внутрішні органи, Брюханенко — голови ссавців. Особливо цікаві досліди виконав Кравков, він оживлював

навіть засушені частини тіла людей — пальці, вуха тощо. Ці явища цілком ясно свідчать, що після смерті цілого організму, його частини ще живуть, тобто, інакше мовивши, ціле вмирає раніш від його частин, на кілька днів місяців, а може й років. Наприклад М. Кравков в одній своїй праці з того приводу дослівно сказав таке: "Коли я буваю на похоронах і дивлюся на холодний труп, що може навіть починає вже розкладатися, грішні думки приходять мені в голову: адже не все вмерло, і я міг би відтворити життя в пальцях, у серці й у багатьох інших органах".

Як висновок з цього, повинно бути твердження, що властивості цілого організму не поповнюються цілком властивостями його частин, що ціле не є просто сума складних його елементів, а витвір із своїм власними закономірностями та обставинами. А тому ясно, що питання про смертність чи безсмертність соми (тіла), питання про причини й характер старечих змін в організмі, можуть бути розв'язані не способом вивчання властивостей органів, а способом вивчання цілого, як єдиної замкненої системи. Або точніше кажучи, вивчання і цілого і його частин. Про вікові зміни соми чи тіла живих істот будемо говорити в наступному нарисі.

ЗАКОРДОННА ДЕЛЕҐАЦІЯ

(Продовж. з стор. 8-ї)

— Може для вас, докторе, Кобеляки не дуже важні, а для мене вони важні. Я не дозволю собі, щоб на мене перший-ліпший азіят Кобеляками кидався.

— Панове! — звернувся Нежеребний до решти. — Ви, бачу, вже наструнчені тим азіятом. Дуже шкода. Але знайте, що я не дамся. О, ні! Я — холєра. І дуже велика небезпека грозить кожному, хтоб відважився мені в очі Кобеляками цвіркати. Мені? Артистові? Що грав великі тіятри? Заступникові міністра? Ха-ха-ха! Та майте, панове, сумління!

Делеґати напружували всю увагу, питаючись поглядами один одного і стараючись зрозуміти, що говориться. Але не могли збагнути.

— Люди добрі! — не витримав нарешті один. — Чи вам ще не ясно, що все це баламутство від початку до кінця? Та ж з нас сміються! Хіба не бачите? Та ж ціла управа самий шахрай і самий жулик. Та це ж ідіотові ясно. Забрали гроші, а нам пускають тумана в очі і сміються з нас. Тепер видумали ще якісь Кобеляки. Що за Кобеляки? Пропоную негайно йти до поліції!

— До поліції!!! — підхопили рішуче другі. І ціла громада, не попрощавшись, шумно вийшла з хати. Доктор Папуша нишком знітився.

Але... до поліції не дійшли. Бо проходячи повз ресторан, усі раптом відчули спрагу.

— Зайдем?

— Зайдем.

Громада рішуче завернула до ресторану.

Кажуть, горілка забиває паморoки. Але, здається, не завсіди. Багато залежить від кількости спожитого матеріялу, а чимало й від самих пaмороків. У кожнім разі кілька чарок чудотворної впливають дуже додатньо, пожвавлюючи емісію слова і наближаючи людину до тієї границі, де починається інтуїція і неясні речі стають ясними.

Перші чарки були спожиті мовчки. Другі так само. По третіх чи четвертих думки прояснились і громада заговорила.

— Так не ґаймо часу. Що робити?

— Зараз же йти до поліції й годі! — сказав товариш Парастас, найініціятивніший член делеґації.

— Добре, добре, — впав йому в слово товариш Гнилозуб, що у всьому сумнівався і був завсіди незадоволений. — Але до поліції не можна йти отак, на-галай, на-балай. Треба мати факти. А які факти маєте?

— Які факти? — аж підскочив Парастас. — Та фактів до чорта! Перш за все без нашого відома продали пшеницю. Це перший факт. Другий факт: нічого нам не сказали. Третій факт: держали все в таємниці. Четвертий факт: видумали, що з продажу нічого не вийшло, бо, мовляв, хтось там не хотів підписати запродажної. П'ятий факт: зараз же закрили лавочку й поховались. Шостий факт: посилають нас к чортовій матері. Сьомий факт: вже пропивають народнє добро. Восьмий факт: видумали якісь Кобеляки? Є це факти?

— Страшні!!!

— Ну, оце й скажемо.

Випили ще по чарці. А коли випили, то стало ще ясніше. Принаймні товаришові Гнилозубові.

— Підождіть трохи, панове. А чи безпечно іти до поліції?

— Чому не безпечно?

— А чи ви певні, що поліція не забере грошей собі?

— На якій підставі? — мало не крикнув Парастас.

— Не має права! — підхопив хтось далі.

— Ха-ха-ха! "Не має права"! — засміявся Гнилозуб. — От коміки! "Не має права". От забере й по всьому. І не буде вас питатись, чи має право, чи не має. І що ви їй зробите? На хвіст соли насиплете? Ви ще не знаєте поліції? Та ж то самий злодій!

Громада задумалась...

— То правда, — перервав хтось тишу. — Забере. Поліція забере.

— Отож бо й є, — сказав Гнилозуб.

Що ж його робити?

Випили ще по чарці. Стало ясніше.

— Треба йти до адвоката! — сказав Парастас.

— Ясна річ! — обізвались другі. — До адвоката. І порадитись із ним, бо самі ми нічого не придумаємо. Він має все розібрати, що до чого. Він нам скаже, хто купив, хто продав, і за скільки продав, і коли, і як, і що. Все виведе на чисту воду і порадить, що робити. Він на шахрайстві зуби з'їв. Добре!

І громада, обговоривши докладно справу, вибрала двох відпоручників — Парастаса й Гнилозуба — і вислала їх до адвоката.

Решта залишилась при пиві.

Делеґати вступили до першої адвокатської канцелярії, що зустріли по дорозі.

— Чим можемо служити? — запитався адвокат гостей.

— Ми хотіли порадитись у справі одного продажу, пане докторе, — почав Парастас.

— Будь ласка. А що хочете продати?

— Ми нічого не хочемо продати.

— Хочете купити?

— Ані купити.

— А чого власне панове хотять? Прошу оповісти.

— На жаль, пане докторе, продаж уже відбувся. І сталось велике шахрайство.

— Вас ошахраїли?

— Страшенно!

— Маєте контракт?

— Та де! Який там контракт! Все робилось шито-крито.

— От бачите, панове, пошкодували кілька крейцарів на нотаря, а тепер маєте клопіт. А на яку суму відбувся продаж?

— На мільйони!

Адвокат зробив великі очі.

— Аж на мільйони?

— На мільйони. І то на грубі мільйони.

Адвокат вихопив із кишені цигарничку і запропонував гостям. Підпалюючи їм цигарки, казав:

— Тепер, панове, шахраїв повно. Мораль по війні дуже впала. І треба з тими панами бути дуже обережними. А що власне продано?

(Продовж. на 3-й стор. обкладинки)

З НОВИ ХВИДАНЬ

Юрій Шерех, ВСЕВОЛОД ГАНЦОВ. ОЛЕНА КУРИЛО, стор. 77, серія: Українські вчені, ч. 5, видання УВАН, Вінніпеґ, Канада, 1954, накладом Українського народнього дому в Торонті.

Олекса Воропай, ПРИГОДИ МАРКА ЧУБАТОГО, повість, стор. 100, обкладинка Л. Лісовського, видавництво "Українська Думка", Лондон, Англія, 1954.

Петро Мірчук, "З МОГО ДУХА ПЕЧАТТЮ" (у 25-ліття боротьби ОУН), стор. 30, ціна — 25 центів, видання ООЧСУ та ЛВУ, Нью Йорк — Торонто, 1954.

Петро Мірчук, ВІДРОДЖЕННЯ ВЕЛИКОЇ ІДЕЇ (з циклю "Український націоналістичний рух першої половини XX століття, брошура перша), стор. 64, ціна — 0.50 дол., видання ЛВУ, Торонто, Канада, 1954.

Роман Бжеський, ПЕРЕЯСЛАВСЬКА УМОВА В ПЛЯНАХ Б. ХМЕЛЬНИЦЬКОГО ТА "ПЕРЕЯСЛАВСЬКА ЛЕҐЕНДА", стор. 32, ціна — 0. 25 дол., видавництво — ???, друкарня "Гомону України", Торонто, Канада, 1954.

Мистецьке оздоблення української православної катедри св. Володимира в Торонті, 12 однокольорових (чорний друк) листівок в оправі, видавництво — ???, видано за благословенням владики Михаїла, архієпископа Торонта і східньої Канади, рік видання — ???, друкарня "Альфа", місто — ???

Ціна — 1.00, замовляти: М. Дмитренко, 81 Улстер Стр., Торонто, Онт., Канада.

Архиєпископ Михаїл, СВІТОВА ЕПОПЕЯ, ч. І., БОГ. Творення світу невидимого й видимого. Початок і джерело зла на землі. Творення й призначення людини, поема, з портретом автора й присвятою українській молоді, стор. 72, ціна — 0.65 дол., видавництво — ???, друк — друкарня "Тризуб", Вінніпеґ, Канада, 1954.

Д-р Сократ Іваницький, ПЕРЕЯСЛАВСЬКИЙ ДОГОВІР З 1654 РОКУ, правна якість заложеного цим договором відношення договірних сторін, сторінок 134+2, видання Української вільної громади в Америці, політично-наукова бібліотека ч. 11-13, Нью Йорк — Детройт — Скрентон, США, 1954.

І. Левкович, НАРИС ІСТОРІЇ ВОЛИНСЬКОЇ ЗЕМЛІ (до 1914 р.), видання Інституту дослідів Волині, ч. 2, стор. 159, Вінніпеґ, Канада.

"НАШІ ПОЗИЦІЇ", квартальник ч. 1. (21), стор. 109, ціна — 1.00 дол., видає ЦК УРДП, Новий Ульм, Німеччина. Зміст: Ів. Багряний — Лицарі абсурду, Ів. Л. Рудницький — Визволення чи стримування, Б. Осадчук — УРДП і "зовнішня політика" київського уряду, Ф. Гаєнко — Чому самостійність, а не федерація, Г. Маланчин — Крим і українська еміграція, Ф. Гаєнко — З доповіді на конференції УРДП, матеріяли з сесії УНРади, некрологи, хроніка, бібліографія.

"МЕТА", орган української національно - державницької думки, ч. 4 (8), червень, 1954, стор. 16. Цей журнал — орган ЦК УНДС. Зміст: Є. Гловінський — після третьої сесії УНРади, О. Юрченко — Деякі під-

ЛЕОС ЯНАЧЕК

(У сторіччя народин чеського композитора)

Леос Яначек, по Б. Сметані і А. Двожакові, третій з черги чеський композитор, музичні твори якого, хоч національні духом, здобули міжнародню славу. Він — син учителя з Морави, народився 3 липня 1854 р. По закінченні середньої школи органістів у Брні, яку закінчує серед матеріяльних злиднів, бо тоді помер його батько і сім'я терпіла нестатки. По чотирьох роках праці в учительській семінарії в Брні, кидає учительську працю і посвячується виключно музичним студіям в консерваторіях Відня та Ляйпціґа. Пізніш (1890 р.) вертається додому і в Брні засновує музичну школу, на взір празької консерваторії та розвиває тут педагогічну і творчу працю як композитор. У 1910 р. Яначека призначають на посаду професора у державній музичній консерваторії у Празі та відзначують його почесним докторатом Празького університету. Помер Яначек у 1928 році в Моравській Остраві.

Композиторська творчість дозріває у Яначека доволі пізно, бо щойно на 50-му році життя постає його опера "ЄНУФА", прем'єра якої відбулася у Брні. Щойно 12 років пізніше побачила вона чеську оперову сцену у Празі, а згодом й у Відні, Берліні та Нью Йорку (1925). Ця опера звернула увагу на твори Яначека і принесла славу його імені. "Початок роману", "Сарка", "Осуд", "Катя Кабанова", "Хитре лисеня", "Справа Макропульос", "З дому смерти" — дальші опери Яначека. У них велику ролю відограє слово, мова, може навіть зі шкодою для самої мельодики, та Яначек, по довгих студіях, осягає однозгідности між словом і тоном і творить свого рода музичну деклямацію чи говорену мельодику,

(Продовж. на 3-й стор. обкладинки).

сумки й висновки, Киянин — І справді, кому це на користь? І. Липовецький — Ком. укр. Канади, проблема українських скитальців і української визвольної боротьби, вияснення причин виходу УНДС з УНРади тощо.

"ЛОГОС", богословський квартальник, кн. 2, 1954, стор. 81-158, видання оо. Редемптористів, Йорктон, Саск., Канада. Зміст: Марійський культ на часі (редакційна), арх. Й. Сліпий — Догматика Вселенської церкви, о. Мих. Щудло, ЧНІ — Значення обряду в канон. праві, О. Г. Ротг, Т. І. — д-р М. Тимків — Святі тайни, о. Ор. Купранець, ЧСВВ — Унійна праця Польщі посеред православнах, В. Січинський — Друкарня св. Юра у Львові та цілий ряд інших матеріялів.

"УКРАЇНСЬКИЙ ГОСПОДАРНИК", науково-популярний орган (чий?... Ред.), квартальник, ч. 2, стор. 60, Нью Йорк, 1954. Зміст: Проф. М. Величківський — Важкий стан українського селянина, проф. Є. Сластененко — Рибне господарство України, проф. П. Кованькоський — Фінансово-економічна політика США, д-р Б. Винар — Чи дійсно на сьогодні є нові завдання легкої промисловости України? та ряд інших матеріялів.

"ВІРА Й КУЛЬТУРА", місячник української богословської думки й культури, ч. 10, серпень, 1954, стор. 32+4, Вінніпеґ, Канада. Зміст: Митр. Іларіон — Хресне знамення, митр. Никанор — Догматично - канонічний устрій св. прав. Вселенської церкви, І. Гончаренко — Роля родини у вихованні дитини, митр. Іларіон — Як поводитися в Божому храмі, П. С. Лихо — Як вивезено мощі св. Афанасія Лубенського, митр. Іларіон — Сучасна українська літературна мова та інше.

Л. Т. Орлигора, БУДНІ НАШОЇ ЕПОХИ, трилогія, ч. І — 144 стор., т. ІІ — 124 стор., двокольорова обкладинка Р. Глувка, в-во — Українська видавнича спілка, Лондон, 1954.

Книжка видана на доброму папері. Щодо її мистецької якости, то вона дуже незначна. Зміст — суцільна плутанина й вигадки. У свій час С. Підгайний звертав увагу (у тижневику "Український Прометей"), що Лев Т. Орлигора "виписує чудеса" про Соловки. Справді, лише на стор. 129 і 130 1-го тому цих чудес виписано аж забагато. Напр.: На Соловках "сновигають вовки, лисиці", яких там нема; ченці "займались (від вогню чи що? П. В.) тваринництвом і пасічництвом" — на Соловках пасіка?...; "Назва гори походить від слова "сікти" (різками. П. В.), хоч насправді, як то видно і з назви, від слова секіра — сокира; кошового Петра Кальнишевського, що був соловецьким в'язнем, Л. Орлигора безсоромно перехрещує на Івана: "какая разніца", мовляв; УСЛОН (Управленіе совєтскіх лаґерєй особого назначенія) Л. Орлигора за тим же принципом перейменовує на звичайного СЛОН-а (чув дзвін та не знає, де він...); Соловецьких монахів Л. Орлигора розстрілює руками "СЛОН-а", хоч справді вони виїхали в Англію і т. д. і т. д. — кінця цьому нема... На закінчення розділу автор ощасливлює читачів описом ґвалтування його (Л. Орлигори. П. В.) матері...

Друкуючи цей розділ у "Гомоні України" (Торонто) Л. Орлигора добавляє ще, що на Соловках крім манахів, були ще й манашки... Очевидно для більшої пікантности, вважаючи, очевидно, що опису ґвалтування рідної матері мало!

Жахлива нісенітниця виписана також на стор. 123-124 — "Святий Афанасій в льоху НКВД", яка цілковито спростована очевидцем руйнування Мгарського манастиря (Полтавщина) у місячнику "Віра й культура", ч. 10, Вінніпеґ, 1954 р. (Див. статтю Павла С. Лиха на стор. 19, ч. 10 "В. й К.").

Переказувати її не маємо місця.

Л. Орлигора був, як він сам каже й пише, в'язнем Астраханської колонії НКВС. Як відомо, в трудколоніях відбували кару виключно карні, а не політичні злочинці. Як виняток, там могли відбувати (частину, але ніколи всю!) кару й політичні в'язні. Але це були виключно фахівці, які були потрібні колонії для керування виробництвом. І це було — повторюємо! — рідким винятком. Тому мало дивного, що Л. Орлигора виявляє повну безсилість, коли береться за описи політичних подій. Він, напр., подає на стор. 128 І-го тому "хвакт", що НКВС "наказало (колишньому в'язневі Соловок. П. В.) жити на передмісті Москви: на очах аґентів" — ніби НКВС поза Москвою не має своїх "очей"! — хоч відомо кожному, що колишнім в'язням не дозволялось жити не тільки в Москві, а і в радіусі 100 кілометрів від неї. Те саме й від Ленінграду, Києва, Харкова, Одеси, Баку та Тбілісі і 150 км. від суходільних і морських кордонів СРСР.

Взагалі писанині Л. Орлигори не можна вірити й на копійку. Та справа не в тім, а в тім, що до книжки додана передмова в чотирьох мовах (англійській, французькій, німецькій та українській), у якій "поважні літературні критики", як запевняє видавництво, запевняють читача, що "Будні нашої епохи" **точно зображують** (підкр. моє. П. В.) все те, що в СССР в 1937-40 рр. (а почасти й за 20 років) у найрізноманітніших шарах суспільства діялося. Літературне оформлення книги Лева Т. Орлигори свіже й оригінальне" (проф. д-р В. Державин).

А другий "поважний літературний критик", проф. д-р Г. Ващенко, в тій же передмові, пише: "До книг виняткової вартости, **історично документарної обґрунтованости** (підкр. моє. П. В.), належить трилогія "Будні нашої епохи"...

Ці дві цитати з рекомендацій старих професорів свідчать не про що інше, як тільки про цілковиту еміграційну дискваліфікацію цих професорів (та й чи тільки цих?!), про занепад моралі й людської гідности. Мені закинуть "крутий вислів", але як же можна пропускати без уваги, коли люди з іменами і навіть з якимись заслугами неймовірні вигадки (хочби про Соловки й перейменування Петра Кальнишевського на Івана) називають описами, що "точно зображують" і описами "історично документарної обґрунтованости"?... Хіба це не кінець культури й людсько-професорської гідности?

Ми часто нарікаємо на малу культуру й низьку мораль бандерівців. Наші нарікання безпідставні, бо що ж можна вимагати від людей, які нічого не читають, крім книжок, подібних до рецензованої книжки Л. Орлигори і "критичних творів", подібних до цитованих оцінок професорів Г. Ващенка та В. Державина?

Л. Орлигора у своє виправдання говорить: "А от у Солоневичевій книжці про Соловки написано те саме, а вона перекладена на кілька мов!" Вірю, що мораль Солоневича й Орлигори тотожні, але це ще не значить, що Орлигорі дозволено Солоневичеві баляндраси видавати за свої. Тим більше професорам В. Державину та Г. Ващенкові рекомендувати примітивному читачеві ці баляндраси як "документальний фільм доби". Проф. В. Державин обвинувачує мене, що я нібито сказав, що "Захід не загниває, а вже зовсім згнив" ("Шлях перемоги", 1. 8. 1954 р.). Не пригадую де й коли я так сказав. Але коли Ваша, шановний професоре, передмова сколихне тим "заходом" і завоює його для партії, якій служите своїми передмовами (сподіваєтесь цього, бо не дурно ж видрукували її в чотирьох мовах!), то я таки твердитиму, що захід не тільки згнив, а й порох з його розвіявся... Але тішимось вірою, що це не станеться...

Може забагато написав про нікчемну книжку, але вважав своїм обов'язком попередити читачів "Нових Днів", коли вони братимуть її в руки і коли читатимуть рекомендації професорів В. Державина й Г. Ващенка.

П. Волиняк

Олекса Калинник, ЩО НЕСЕ З СОБОЮ КОМУНІЗМ?, документи про російсько-комуністичний терор в Україні, стор. 142, видання СВУ, Мюнхен-Торонто, 1954.

Ця книжка — архів Криничанського району Дніпропетровської области, якого більшовики не встигли знищити чи вивезти в 1941 р. Документи — виняткової пропаґандивної сили. В оригінальності їх нема жодного сумніву. Говорю це не тільки вивчаючи їх з книжки О. Калинника, а й тому, що ще кілька років тому переглядав їх в оригіналі.

Книжку треба негайно видати по-англійськи. Ніякої похвали за видання цієї дуже вартісної книжки О. Калинникові не дам, а навіть навпаки: він зробив злочин, що не видав її кілька років тому, видаючи в той час всяке антиукраїнське паскудство. Книжка написана в стилі дешевої пропаґанди. Ніякі коментарі й ніяка пропаґанда в ній не тільки не корисні, а ще й шкідливі: замість того треба дати короткі пояснення документів — але сухі й цілком об'єктивні. Якщо вона в такому стані буде видана по-англійському, то цілком утратить довіру в читача.

Разить також напис "Авторські права застережено". Фі, Олексо, як тобі не сором! Думаєш на цьому гроші заробляти? І як тебе такого вульгарного матеріяліста в бандерівській партії тримають! Я б на такій книзі написав навпаки: "Всі права не застережені", щоб ті документи стали відомі як можна більшій кількості людей. Мушу порадити бандерівцям, щоб тебе викинули, бо робити "бизнес" на таких речах соромно й тобі навіть...

Заявляю, що дещо з тих документів я передрукую, отже, готуйся подавати мене в суд — однак програєш, бо я передрукую тільки документи, а твої "коментарі" читачам потрібні, як п'яте колесо до воза...

П. Волиняк

"ТИГРОЛОВИ" ІВ. БАГРЯНОГО ПО-АНГЛІЙСЬКИ

Завдяки заходам СУЖЕРО в найближчий час в канадійському видавництві Бурнс та Мекічерн виходить відомий роман Ів. Багряного "Тигролови".

З сучасної української літератури це чи не перший більший твір, який виходить в поважному канадійському видавництві. Нема сумніву, що це досить відважний досвід канадійських видавців. Від успіху його в значній мірі залежатиме видання творів українських письменників по-англійськи в майбутньому. Це тим більше важливо, що це видавництво діє не тільки в Канаді, а й в Англії та США. Тому варто всім українцям подбати про продаж цієї книжки — продасться, значить буде зацікавлення англомовних видавців українською літературою, її будуть видавати. Нема потреби говорити, бодай читачам "Нових Днів", що мистецькими творами ми скорше викличемо симпатію чужинців до нашої боротьби, ніж агітацією.

Віримо, що наші читачі візьмуть це до уваги. Поруч з тим радимо проглянути статтю про "Тигролови" Ів. Багряного в "Нових Днях" чч. 41 та 42 за 1953 р. Стаття написана відомим нашим вченим (правдивого прізвища якого ми не можемо розкривати), рішучим політичним противником Ів. Багряного. Але його оцінка того твору скаже читачам таки дуже багато.

"ЗОЛОТОВЕРХИЙ КИЇВ", ч. 2. Це прекрасне видання про нашу столицю, про яке ми вже раз інформували наших читачів, успішно посувається вперед — про це свідчить поява другого зошиту. Проф. О. Повстенко, який взявся за цю працю, робить велику, сьогодні ще не оцінену, прислугу нашому народові, даючи повний і вичерпний нарис про нашу столицю. На таке видання не можуть сьогодні спромогтися й в Україні: хоч там є більші можливості, зате нема волі.

У цьому зошиті розглядається церковна архітектура великокняжого Києва. Розвідка ілюстрована цілим рядом схем, фот тощо.

Повне видання (12 зошитів) "Золотоверхого Києва" коштує 8.00 дол. Передплату слати:

ZOLOTOVERKHYJ KYIV
P. O. Box 3284, Washington 10, D. C., USA.

НАШЕ ЛИСТУВАННЯ

Олена Чайка (Чого ж вона ховається за псевдо, коли робить запит?) в "Г. У." ч. 31 від 31. 7. 54 р. звертається до мене з запитом, який перетворюється в чергове, вибачте, що ще раз скажу — бандерівське обвинувачення мене.

Запит зводиться: В чому полягає якість повісті Л. Смілянського "Золоті ворота", опублікованої в "Нових Днях"? Авторка того великого листа сама й відповідає (то чого ж питає, коли сама все знає?..), але я відповідаю також: Якість "Золотих воріт" полягає в тому, що то єдиний твір, у якому підрадянський український автор показує, що українці, які були в Червоній армії, в останній війні бились з німцями не "за родіну і Сталіна", не за Москву, а за Київ і Україну. Ця ідея пронизує твір від його початку й до кінця. Тому я вважав не тільки за можливе, а й за бажане ознайомити еміграцію з тим твором.

Більше нічого не маю права говорити ні про той твір, ні про автора — хто вміє читати, той вичитає там усе, а хто не вміє, то хай вчиться.

Авторка пише: "Повість уявляє собою совєтську партіотичну агітку". Це неправда. Навпаки: в СРСР цей твір вилучений, розкритикований на Всеукраїнському та Всесоюзному з'їздах КПРС. Про цю критику (навіть тексти критики подано), двічі писалося в "Нових Днях" і коли О. Чайка того хоче, то хай замовить ті числа журналу й перечитає.

Далі авторка обвинувачує мене в ненависті до Петлюри... Я тішусь, що О. Чайка разом з "Гомоном України" так полюбили Симона Петлюру. Говорю це щиро. Але я буду ще більше тішитись, коли вони будуть згадувати ім'я С. Петлюри без Є. Коновальця й Т. Чупринки. Аж тоді я повірю, що я й такі, як я, перемогли остаточно. А це скоро вже буде — в цьому я не маю сумніву.

Я тільки прошу О. Чайку й редакцію "Г. У." перерахувати: 1. Скільки разів ім'я С. Петлюри було вжито в 54 числах "Нових Днів", а скільки в 272 числах "Г. У.", які вийшли до сьогодні? 2. Скільки друкарських знаків було присвячено Симонові Петлюрі в тіх же часописах за той самий час? 3. Скільки місця занято під фотами (й на якому місці) Симона Петлюри в тіх же часописах за той самий час. Коли це зробите і результати вийдуть на Вашу користь (на користь бандерівців), то тоді я визнаю, що ви С. Петлюру любите більше за мене. Коли ж обрахунок вийде на користь "Нових Днів", то я вас назву тим, чим вас у такому випадкові треба назвати. І щоб ви ж тоді не гнівались! Я такий підрахунок уже маю. Зробіть же й ви. І не забудьте врахувати: 272 числа "Гомону України" і тільки 54 "Нових Днів".

Нова підрадянська еміграція уже заставила вас спекулювати ім'ям Симона Петлюри (бодай у поборенні "Нових Днів"!). Не маю сумніву, що ми ще заставимо вас і пам'ятники йому ставити. І в цьому напрямку я вже дещо зробив, обіцяю зробити ще більше.

На цю ж тему (тільки з деякими додатками) я одержав листа від пані В. Панченко з Чікаго. Використати його не міг, бо в ньому є погрози на мою адресу. Вважаю, що в Канаді мені грозити не можна — не боюсь і все. Тому й листа того лишаю без відповіді. Мені погрози приїлись ще дома, то з тими, що грозить, не дискутую. Коли б пані В. Панченко просто висловила своє заперечення чогось, то я радо того листа вмістив би, бо вважаю, що обговорення навіть і найпростішої справи шкоди ніколи не принесе.

П. Волиняк

Вельмишановний Пане Волиняк!

...При нагоді дякую за журнал. Кожного числа чекаю з нетерпінням і перечитую від початку до кінця з непослабленим інтересом. Захоплений Вашою мужністю й витривалістю і певен, що "Нові Дні" завоюють симпатії передової частини еміграції.

Я родом з Вороніжчини і хотів би, коли маєте відповідні матеріяли, прочитати в журналі й про ту частину України. Мені здається, що південня частина Вороніжчини — найзанедбаніша частина України. Ми віками не вчилися по-українськи. Правда, за часів наркома освіти Скрипника українська мова була введена в школах, але проіснувало то дуже короткий час і великого впливу не зробило — мало ми скористали з українізації. То й варто б не забувати за ту частину України.

Щасти Вам, Боже, у Вашій корисній праці!

В. Дворцовий, Смітфілд, Австралія.

Вельмишановний Пане Дворцовий! Дякую за пораду. Думаю про те, але важко з тими матеріялами. Все таки щось роздобуду.

Щиро Ваш

П. Волиняк

"Найсхіднійшій східнячці" (бо з Далекого Сходу походить) і всім тим східнячкам і західнячкам, які мають жаль до мене, що я в репертажі про зустріч діячів української культури використав "похабну російську частушку" (див. "Н. Д." ч. 55) "Нє любітє, девкі море..."

Перш за все довідка: то не частушка, а "песня совєтскіх подводніков", музика братів Покрас чи якогось іншого Льови Дунаєвського. Ну, хіба я винен, що ті богопротивні східнячки її співали? Може вони її співали з іронією навіть — я посоромився їх питати, бо та їх зустріч, то була "прайвет"-зустріч. Щодо того, що "Вернемось і заспіваємо по-нашому!", то думаю, що "по-нашому" означає не по-російському й не по-радянському. Принаймні я їх так зрозумів, тих східнячок. Якби там не було, але я тішусь, що й такий радянський продукт знає, що "Крим наш, наш", що

хоче в нього вернутись і що хоче там співати по-нашому. Це, між іншим, дуже добра ознака.

Не будьмо такими цнотливими сектантами. Пригадую собі, що в нашому місті був дуже симпатичний і трудолюбивий жидок Шая. Той Шая шив знамениті кожушки. Ото його й кликали селяни до себе і Шая почерзі їм шив кожушки — кожному в його хаті. Силою обставин їсти мусів у "гоїв". Був він людиною віруючою, то й боявся "трефного". А наші "гої", які шанували Шаю за совісну роботу, але не дуже то шанували (Бог-зна за що!) жидів взагалі, любили з ним пожартувати: обов'язково підсунуть йому кудись кусник сала... Винятком тут була моя баба: не любила вона тих жартів, бо "кожне сотворіння свою віру має..." Він усе казав: "Зваріть, Одарко, мені їсти в тому казані, у якому ви свиням варите". Це в моїй — манюнькій тоді — голові викликало сумніви: як так? Свинини їсти боїться, а з свинячого казана охоче їсть? Де ж логіка?..

Чи не так і в нас: кажемо, що людей своїх любимо, а коли б могли, то в ложці води їх потопили б! Легко співати "Ще не вмерла Україна" в Торонті чи в Нью Йорку, але важко те робити в Києві чи в Севастополі. Дивімось тверезо. Прийде час, вимиємо начисто свинячі московські казани й буде все гаразд. Тоді заспіваємо справді по-нашому. А коли якийсь "націоналіст-революціонер" попробує завити радянську мельодію "перелицьовану на упівський марш" (напр., "Ми деті тех, кто выступал на бой с Центральной Радой..."), то ми його, іродову душу, зашлемо в донбасівську шахту! І все!

А людей своїх любімо. Навіть і тоді, коли вони їдять з свинячого казана. А отже ми їли з того самого казана, а комуністами не стали. Чого ж ми віримо, що наші батьки й матері та брати й сестри ними стануть? Відки в нас певність, що вони гірші за нас? Будьмо скромнішими. Це ще нікому не завадило.

Вш. Пан С. С-к, Чікаго, США. Не будьте наклепником, бо то негарно. Не тільки Л. Левицька, а й ціле Торонто посвідчить, що я з Л. Левицькою ніяких порахунків не мав і не маю. А що романс Рахманінова, який вона виконала на концерті на зустрічі, перекладений на українську мову, то ще нічого не значить. А якби так хтось переклав пісню "О Сталінє мудром, о Сталінє дівном, красівиє пєсні слаґаєт народ", то за Вами виходило б, що її можна було б теж співати? Дивно. А я й не знав, що Ви такий толерантний до всіх... крім редактора "Нових Днів", звичайно.

П. Волиняк

Вш. С. Д., Австралія. Дозвольте Вашого листа не друкувати. Мені здається, що можна б його було написати виразніш. Не всі його зрозуміють. Прикро, але так є. Повірте, що маю практику вже. Певен, що він викличе "всесвітню дискусію", яка принесе купи бруду на людей, які так чи інакше, а таки віддали життя за Україну. Кому з того користь? А Ваша симпатія до того хахлацько-малоросійського історичного продукту видається мені лиш суб'єктивною даниною своїй добі. "Не ті тепер люди, Хорол річка не та". Це ніби про колективізацію. Але може це й вузько для цього вислову.

Не подобається мені й та пісенька. Ви кажете, що то махнівська. Не знаю, але в нас її виспівували тільки більшовики. А в мирний час її можна було чути в мешканні "всесоюзного міщанина" (не тільки в комуніста, як то сказав Хвильовий!) на передмісті кожного міста й містечка. Мені просто боляче пригадувати її на сторінках "Нових Днів", навіть і відмежовуючись від неї.

Чи та особа "в заступниках", як Ви пишете, була справді комсомольцем, хоч формально? Скільки мені відомо, ні. А знаєте, що з того знову вийде? Знаєте скільки бруду знову виллють на ту людину, коли я оприлюдню Вашого листа? Я певен, що Ви того не бажаєте.

Помиляєтесь також, порівнюючи того допотопного хахлацько-малорсійського типа з діячами СВУ: на лаві підсудних у справі СВУ сиділи не "мрійники без крил", а люди праці, що займали державні посади, що зробили свій вклад у науку і в господарство нації, якими ми часто-густо живимось і сьогодні. Ви того типа бачите не таким, як він є, і яким його показано, а таким, як Ви хочете, чи самі є.

Думаю, повірите, що не боюсь друкувати Вашого листа. Коли наполягаєте, то видрукую, але з умовою, що уточните (бодай поназиваєте всі імена), бо кидати камінчиками з-за плоту в "Нових Днях" я таки не дозволю.

На Ваше розчарування я таки народився там. Тільки не жив там. З щирою повагою **П. Волиняк**

ТЕАТРАЛЬНЕ ЖИТТЯ В УКРАЇНІ

Бракує українських режисерів...

Чернігівський обласний театр ім. Т. Г. Шевченка на відзначення 300-ліття Переяславської угоди виставив п'єсу Л. Дмитерка "Навіки разом". Режисував виставу залужений артист Казахстанської республіки Б. Лур'є.

Замість різних мистецьких принципів — політична пропаґанда...

У державний музей театрального мистецтва прийшли листи народнього артиста СРСР П. Саксаганського до заслуженого артиста України Л. Сабініна, датовані 1924-1932 рр., "коли йшла жорстока боротьба з буржуазно-формалістичними течіями за реалістичне радянське театральне мистецтво". Критика особливо підкреслює в листах "велику пристрасть" П. Саксаганського "проти формалістичного театру "Березіль".

"Навіки разом"... та ще й з гаком!

Українське театральне т-во та Грузинське театральне т-во піднімають клопотання про те, що час, мовляв, Всеросійському театральному товариству стати Всесоюзним та поширити рямки своєї діяльности, охопивши театри братніх республік... Цього "домагаються" також театри Білорусі.

Симпатично: Накиньте на нас ярмо, та ще поганяйте добре!

Приємна подія

Харківський оперовий театр ім. Лисенка вперше на українській сцені поставив оперу відомого чеського композитора Дворжака "Русалка", написану 1900 р. за лібретом Ярослава Квапила. Частину партій виконували молоді випускники Харківської консерваторії.

(Вістки подано за журналом "Театр", червень, 1954, Москва).

(Продовження з стор. 27)

— Пшеницю, пане докторе.

— І так багато?

— Ну, як би вам сказати?... дуже багато!

— То вже уявляю собі, які були втрати. Багато втратили?

— Все!

— Як то все?

— Все, пане докторе. Все до чиста!

— Я не розумію. Не заплатили вам, чи що? То ж неможливо. Скільки ви дістали від продажу, а скільки мали дістати?

— Пане докторе! Нічогісінько не дістали.

—Пане Боже! Та це, бачу, якась панама.

— Панама, пане докторе. Ми б з пустяками не приходили. На жаль, панама.

— Так оповідайте, будь ласка, швидче.

— Щоб багато не говорити й не відривати від вас дорогого часу, будемо дуже короткі. Як сталася революція, то ми...

— Пардон. Яка революція?

— Та ж революція сімнадцятого року. У Росії. Не знаєте?

— Ще тоді відбувся продаж пшениці.

— Ні, проажд пшениці відбувся цими днями. Вчора чи позавчора.

— А при чому ж тут революція?

— Бо як сталася в Росії революція і скасували царя, то наша Україна випустила четвертого універсала.

— Пардон...

— Зараз, зараз, пане докторе. Випустила четвертого універсала і зробилась самостійною, бо кожний народ мусить мати свою самостійну державу. А москалія подивилась на це лихим оком. Їм, бачся, шкода було української пшениці, що триста років жерли дурно, а тут раптом урвався бас. Бо вони не мають ані пшениці, ані цукру. І нічого не мають. І взагалі навіть вугілля не мають, ані заліза. А в нас того добра, паночку, хоч завалися! Так от вони, голубчики, побачили, що коли так, то доведеться з голоду здихати, і дуже перелякались і, довго не думаючи, взяли та й своїм звичаєм знову завоювали нас, хоч самі, анцихристи, кричали, що нехай буде самоопределеніє вплоть до отдєлєнія. А тоді, коротко кажучи, українці взяли та й поїхали на еміґрацію, щоб на вільних теренах провадити запеклу боротьбу. А наша делегація вирішила, що нехай лучче українську пшеницю їсть висококультурна Європа, аніж її мають жерти прокляті лапотники. Чи не так, пане докторе? Нехай Фонька їсть аржаной! Ха-ха-ха!

(Далі буде)

(Продовж. з стор. 28-ї)

побудовану на чесько-моравській народній пісні.

Симфоньєтта, симфонічна поема "Тарас Бульба", струнні квартети, сольоспіви та велика "Слов'янська Служба Божа" для хорів і оркестри, а також теоретична праця про музичну будову національних пісень, доповнюють багатогранну музичну творчість Яначека. Хоч від його народження минуло вже сто років і він належить частинно до минулого сторіччя, його музичний стиль такий новий і свіжий, мовби він належав до сучасного покоління чеських композиторів. Він, як пише німецький історик музики К. Вернер, виступає немов мітична з'ява в переломових повоєнних роках по 1920 році, і є символом та взірцем віри у власні сили.

Вплив Яначека на майбутні покоління чеських музик ще не закінчився. Він певно щойно розвинеться.

Осип Залеський

Вельмишановний Пане Редакторе!

Прошу не відмовити вмістити на сторінках Вашого журналу таке:

У "Книзі мистців", виданій Торонтонським літер.-мист. клюбом з нагоди зустрічі мистців Канади і США, в кількох рядках моєї біографії написано, що я закінчив навчання в Торонтонському університеті на ступінь МА. Це не відповідає дійсності, бо я лише є на студіях, що ведуть до одержання цього ступня, і так зазначив, подаючи свої дані.

Про цю прикру помилку я повідомив голову ЛМК ред. А. Курдидика й одержав його запевнення, що це буде спростовано в найближчому "Бюлетені" Клюбу. Тим часом таке спростовання ще й досі не з'явилося.

Бажання не попасти в категорію "пустодзвонів, хвальків та гоштаплерів" примусило вдатися до цього листа.

Лишаюся з пошаною

Ваш **В. Ревуцький**